

Palacios *de Madrid*

Palacios *de Madrid*

Madrid 2010



Madrid, Patrimonio de todos
1985 - 2010



Comunidad de Madrid

VICEPRESIDENCIA, CONSEJERÍA DE CULTURA
Y DEPORTE Y PORTAVOCÍA DEL GOBIERNO
Dirección General de Patrimonio Histórico



Madrid 2010

© de la edición,
Dirección General del Patrimonio Histórico,
Vicepresidencia, Consejería de Cultura y Deporte y Portavocía del Gobierno de la Comunidad de Madrid
© de los textos y dibujos, los autores
© de las fotografías, autores e instituciones

Impresión y encuadernación:
Organismo Autónomo Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid

I.S.B.N.: 978-84-451-3316-3
D.L.: M-23.920-2010



Comunidad de Madrid

Presidenta

Esperanza Aguirre Gil de Biedma

Vicepresidente, Consejero de Cultura y Deporte y Portavoz del Gobierno

Ignacio González González

Viceconsejera de Cultura

Concepción Guerra Martínez

Director General de Patrimonio Histórico

José Luis Martínez-Almeida Navasqüés

Subdirectora General de Protección y Conservación

Ana de Miguel Cabrera



Esta versión forma parte de la
Biblioteca Virtual de la
Comunidad de Madrid y las
condiciones de su distribución
y difusión se encuentran
amparadas por el marco
legal de la misma.



www.madrid.org/publicamadrid

EDICIÓN

Dirección General de Patrimonio Histórico

Jaime Ignacio Muñoz Llinás

Área de Promoción y Difusión

Rosario Pérez, Jefa de Área

Carmen García Fresneda, Coordinación editorial

Autores

Miguel Lasso de la Vega Zamora, Coordinación científica

Pilar Rivas Quinzaños

Alberto Sanz Hernando

Introducciones y epílogo

Pedro Moleón Gavilanes

José Manuel Barbeito Díez

Pedro Navascués Palacio

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Javier Ortega Vidal y Francisco José Marín Perellón

Vicente Patón Jiménez y Alberto Tellería Bartolomé

Fotografías

Actividades y Servicios Fotográficos, S.L.:

José Latova Fernandez-Luna

María Latova González

Ortofotos, Comunidad de Madrid. Consejería de Medio Ambiente, Vivienda y Ordenación del Territorio, Secretaría General Técnica

Documentación

Gonzalo López-Muñiz Moragas

Planimetría

Dirección General de Patrimonio Histórico

Alberto López Daza

Pilar López Daza

Juan Carlos Martín Lera

Cristóbal Rodríguez Salcedo

Diseño, maquetación y control de la edición

conarquitectura ediciones

Pedro Ibáñez Albert y Enrique Sanz Neira

colaboradores

David Vallejo de Lucio

Daniela Guglielmetti Arriagada

La Real Academia Española define “palacio” como la casa destinada a la residencia de los reyes, y también, por extensión, como las casas más o menos sumptuosas de grandes personajes. El *Diccionario de la Lengua Española*, nos dice también que palacio puede ser “la casa solariega de una familia noble”, definición en la que ya no hay referencias al lujo y sí a la estirpe y al modo de vivir de sus habitantes. Se trata, por tanto, de definir el palacio más por la forma de vida de los que viven allí que por su arquitectura.

Quizás aquí radiquen las características de los palacios españoles, al menos hasta el primer tercio del siglo XIX, cuando la burguesía alcanza el poder económico de la nobleza y comienza a imitar sus usos y costumbres, al mismo tiempo que la nobleza se aburguesa. Es un doble proceso que da como fruto arquitectónico la construcción de sumptuosas moradas, conforme a un patrón que encuentra fuera, y especialmente en Francia, su modelo. No es que no hubieran existido con anterioridad ejemplos de ostentación imitados de fuera, los hubo, especialmente tras el advenimiento de la Casa de Borbón pero su generalización es signo de una sociedad renovada, ascendente y segura, que sucumbirá junto a la Monarquía de Alfonso XIII.

Esas características de los palacios españoles, aplicable a los del antiguo y nuevo régimen, a los urbanos y a los suburbanos, se expresan en una arquitectura que busca una mayor dignidad de la edificación, una mayor regularidad en planta y alzado, un énfasis en la portada, blasonada o no, así como una exquisita y a veces caprichosa y extravagante decoración interior, con formidables colecciones artísticas, mobiliario, tapicerías, biblioteca, etc.

No es tema insignificante, y por eso son muchos y excelentes los estudios de los palacios madrileños y españoles que se han realizado en las últimas décadas. Pero la distancia que nos separa del resto de Europa, en este sentido, aún es importante. Y es que son muchos los compendios sobre palacios y villas, clasificados por épocas o comarcas, franceses, italianos, ingleses, alemanes, mientras que los españoles, por desconocimiento y falta de aprecio, quedan reducidos a un segundo plano. Y eso que, retomando las palabras iniciales, el estudio de los palacios españoles no nos informa sólo de la evolución de las formas arquitectónicas, sino, sobre todo, de la extinta vida cortesana española, como hecho cultural que forma parte indissociable de nuestra historia y que, por ello, merece ser difundido y protegido.

Con este objetivo, la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid ha querido saldar en parte esa deuda publicando este libro de palacios madrileños en el que se recoge información de un gran número de ellos, destacados por su singularidad, con el límite temporal del final de la Monarquía al proclamarse la Segunda República en 1931 y el geográfico en los límites de la Comunidad. Pero no se trata de una recopilación sin más, había que mostrar públicamente sus interiores y, por eso, hay que agradecer las facilidades dadas por los propietarios actuales de los palacios que figuran en esta publicación.

Esperanza Aguirre Gil de Biedma
Presidenta de la Comunidad de Madrid

Recoger en una única publicación la arquitectura palaciega de la Comunidad de Madrid no es empresa fácil. Exige la concurrencia de varias y diversas circunstancias: una limitación temporal, fijada asociando el palacio a un modo de residir aristocrático, es decir, mientras la villa fue corte; una capacidad de selección, en un universo que se complica a partir del siglo XIX, pues se multiplican los ejemplos; y, fundamentalmente, la autorización y colaboración por parte de la propiedad de los inmuebles elegidos para visitarlos y publicarlos, exponiendo su riqueza interior, sin la cual el objetivo de este libro hubiera perdido en gran parte su sentido.

Con todo ello, se explican así las posibles omisiones, voluntarias o involuntarias, aun cuando el resultado de la publicación consiga demostrar y explicar lo que ha sido esta tipología arquitectónica en la Comunidad de Madrid, y sumarse así a la colección que sobre patrimonio histórico lleva editando la Dirección General de Patrimonio Histórico desde hace ya varios años.

De su coordinación se ha ocupado el arquitecto Miguel Lasso de la Vega, quién ha redactado en equipo, con el también arquitecto Alberto Sanz y la historiadora del arte Pilar Rivas, los textos de los palacios. La documentación le ha sido encargada al historiador del arte Gonzalo López-Muñiz, mientras que el marco contextual de los palacios ha recaído en profesores y especialistas de primer orden, esto es, José Manuel Barbeito, Pedro Moleón, Pedro Navascués, Javier Ortega y Francisco J. Marín y Vicente Patón y Alberto Tellería, las fotografías son obra de Actividades y Servicios Fotográficos, que dirige José Latova.

A la vista está el resultado, un libro evidentemente voluminoso, el cual consta de 110 palacios urbanos y suburbanos organizados en cuatro capítulos: los palacios reales y de la familia real, los palacios nobiliarios urbanos del antiguo régimen, los palacios de la nueva aristocracia y las casas de campo, cada uno con su introducción, relación y estudio de edificios correspondientes, ordenados cronológicamente. Completa el contenido una exposición teórica y gráfica de la situación de la arquitectura palaciega en el casco histórico de Madrid y un análisis sobre los palacios más relevantes, transformados o prácticamente desaparecidos.

Esperamos que la riqueza que encierra este patrimonio público y privado, arquitectónica y artística, que es de máximo interés general para nuestra Comunidad de Madrid, contribuya, a través de esta publicación, a un mejor y mayor aprecio por parte de los madrileños, con el único objetivo de asegurar su conservación y divulgación.

Ignacio González González

Vicepresidente y Consejero de Cultura y Deporte de la Comunidad de Madrid

Otros créditos de ilustraciones

Ayuntamiento de Madrid: Museo de Historia de Madrid, ASA 42-340-15 p. 122, IN 2.015 (p. 496), IN 1.780 (p. 498), IN 2693 (p. 644). Archivo de Villa de Madrid. (p. 277). **Comunidad de Madrid:** Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, DG. 7, (p. 10, 497). Biblioteca Regional de Madrid; (p. 279). **España. Ministerio de Cultura:** Archivo General de la Administración, Fondo Patronato Nacional de Turismo, signatura F/00168-14-003, (p. 497 arriba); Fondo Junta Delegada de Defensa de Madrid (Archivo Rojo), signatura F/04044 – 53745, (p. 641 izquierda). Archivo General de Simancas, AGS, MPD, 16,182, (p. 125). Archivo Histórico Nacional, FC- Mº Hacienda Especial, 47, ilustración 6/7 (p. 126). Sección Nobleza, Osuna, CP 15, D. 40 – 41 (p.123). Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Planos y dibujos. Desglosados. 0199 (p. 121). Biblioteca Nacional de España: (p. 11, 125, 128, 276 superior, 277, 278, 281, 282, 642) Instituto del Patrimonio Cultural de España, Archivo Ruiz-Vernacci, NIM-3228 (p.276 inferior), NIM-8999 (p.277 superior), NIM-2891 (p.280). Museo Arqueológico Nacional, (p. 638). **España. Ministerio de Defensa:** Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército, (p. 5 inferior). **España. Patrimonio Nacional:** (p. 4, 9, 12, 13, 492 inferior, 500 arriba, 501 izquierda). **España otras entidades:** Fundación Arquitectura COAM, Servicio Histórico, Legado Fernando García Mercadal, (p. 640) Palacio Luis Gallo, Madrid. Fotografía Pablo López Zuloaga, (p. 405 a 407) Palacio Marqués de Villena, Cadalso de los Vidrios. Fotografía Juan Cristóbal González, (p. 517 a 521) El Pendolero. Fotografía Ramiro Pérez-Maura, (p. 611, 613 arriba). **Austria:** Biblioteca Nacional de Viena, Sig Cod. min 41, fol 35 r, (p. 492 arriba). **Francia:** Biblioteca Nacional, VB 147 (2) FOL - P 145063 (p. 500 inferior). **Italia:** Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, (p. 5 arriba). Fotografía Para Gap Donato Pineider.

Índice

<i>Palacios del Rey y de la Familia Real</i>	1
<i>Los Palacios Reales</i> 3	
Real Palacio de El Pardo	17
Palacio Real de Aranjuez	24
Palacio Real del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial	30
Casas del Rey y los Frailes de La Fresneda	36
Casas Reales de Campillo y Monesterio	42
Salón de Reinos y Casón del Palacio del Buen Retiro	48
Castillo-Palacio del Soto de Viñuelas. Palacio de los duques del Infantado	54
Palacio de la Real Quinta de El Pardo	60
Palacio Real	64
Castillo-Palacio de Aldovea	72
Palacio del infante don Luis de Borbón	78
Casita del Príncipe o de Abajo de El Escorial	84
Casita del infante don Gabriel de Borbón o de Arriba	88
Casita del Príncipe de El Pardo	92
Real Casa del Labrador	96
Palacio Nuevo de Vista Alegre	102
Palacio de El Deleite	108
Palacio de la infanta Isabel de Borbón	112
<i>Palacios urbanos nobiliarios de la Edad Moderna</i> 117	
<i>El palacio urbano madrileño durante el Antiguo Régimen</i> 119	
Casas-Palacio y Torre de don Pedro de Luján	134
Palacio de marqués de Viana	140
Casa-palacio de don Benito Ximénez de Cisneros	146
Palacio de los duques de Uceda	150
Casa-palacio del Duque de Berwick y de Alba	156
Palacio del Duque del Infantado	160
Palacio del Marqués de Ugena o del Duque de Santoña	164
Palacio Arteaga de Torrelaguna	170
Palacio del Duque de Abrantes	176
Palacio de don Juan de Goyeneche	180
Palacio del Marqués de Villafranca	186
Palacio de don Ignacio Bauer	192
Palacio de la Duquesa de Parcent	198
Palacio del Marqués de Perales del Río	204
Palacio de la Nunciatura Apostólica	208
Palacio de la Dignidad Arzobispal de Toledo	214
Palacio del Marqués de la Regalía	218
Palacio de los marqueses de Santa Cruz	222
Palacio de los duques de Liria y Alba	228
Palacio del Conde de Altamira	236
Palacio de Godoy o del Primer Secretario de Estado	242

Palacio del Marqués de Matallana	248
Palacio de Buenavista de los duques de Alba	252
Palacio del Duque de Fernán Núñez y Conde de Cervellón	258
Palacio del Príncipe de Anglona	266
 <i>Palacios urbanos para una nueva aristocracia</i>	273
 <i>La residencia aristocrática de la burguesía madrileña</i>	275
Palacio del Marqués de Salamanca	286
Palacio del Marqués de Gaviria	292
Palacios del Conde de Vistahermosa y su hermano don Martín García-Loygorri	298
Casa-palacio de don José de Fontagud Gargollo	304
Palacete del Marqués de Alcañices	308
Palacio de Zabálburu o de los condes de Heredia Spinola	314
Palacete de don Francisco López-Dóriga	320
Palacio del Marqués de Linares	324
Palacio de los Condes de Fuente Nueva de Arenzana	330
Palacio del Marqués de Casa-Riera	334
Casa-palacio del Marqués de Campo Real	338
Palacete de don Joaquín Sánchez de Toca	342
Casa-palacio del Marqués del Pazo de la Merced	348
Conjunto Palacial de los duques de Santo Mauro	352
Palacio y galería de arte del Marqués de Cerralbo	358
Palacio del Marqués de Villamejor	364
Casa-palacio de don Manuel González-Longoria	370
Palacete de don Guillermo de Osma	374
Palacio del Marqués de los Vélez	378
Palacete de don Joaquín de la Torre	382
Palacete de los marqueses de Argüeso	386
Palacete de don Basilio Avial	390
Palacete de doña Elisa Taberner Olazábal	394
Palacio de don Javier González-Longoria	398
Palacete de don José Luis Gallo	404
Palacio Parque Florida	408
Palacio de la Marquesa de Oliva	414
Palacete de don Eduardo Adcoch	418
Casa-palacio de don Julio Castanedo	422
Palacete de los duques de Híjar	426
Casa-palacio del Marqués de Portago	430
Palacete del pintor Joaquín Sorolla	434
Palacio de la Condesa de Adanero	438
Palacio de los marqueses de Fontalba	442
Palacete de los condes de Almaraz	446
Palacio del Conde de Santa Coloma	450
Palacete de los marqueses de Bermejillo del Rey	454
Palacete del Marqués de Rafal	460
Casa-palacio de los marqueses de Casa-Oriol	464
Palacete de los marqueses de Borghetto	468
Palacio del Marqués de Amboage	472
Casa-palacio de los condes de Torre-Arias	478
Hotel de la Trinidad de doña Ángeles Gutiérrez	482
 <i>Casas de campo nobiliarias y burguesas</i>	489
 <i>Corpus tipológico de la villa aristocrática madrileña</i>	491
Castillo de los duques del Infantado en Manzanares El Real	506
Castillo de los señores de Batres	510
Palacio del Marqués de Villena en Cadalso de Los Vidrios	516
Palacio de campo de don Pedro López de Ortega	522
Quinta de Canillejas del Marqués de Bedmar	526
Castillo de los condes de Chinchón en Villaviciosa de Odón	532

Casa del Rey en Arganda del Rey	538
La Casa Grande	542
Heredamiento de Buenamesón	548
Quinta del Berro	552
Palacio del Vizconde de Villahermosa de Ambite	558
Palacio de recreo de don Juan de Goyeneche	562
Finca de El Capricho o de La Alameda de Osuna	566
Palacio de recreo del Conde del Campo Alange	574
Casa de familias de los duques de Osuna en Aranjuez	580
Casa de familias del Duque de Medinaceli en Aranjuez	584
Finca El Plantío del Marqués de Remisa	588
Palacete de don Luis Guilhou	592
Finca de recreo El Negralejo	596
Palacio de El Rincón	600
Quinta de Recreo del pintor Manuel de Laredo	604
Hotel de los duques de Maura en la finca El Pendolero	610
Palacio del Canto del Pico	614
Quinta de recreo Los Molinos del arquitecto César Cort	618
<i>Testimonios, transformaciones y desapariciones</i>	625
<i>La huella de los palacios en la ciudad de Madrid</i>	627
<i>Palacios del olvido</i>	637
<i>Centros de documentación consultados</i>	656
<i>Bibliografía general</i>	657
<i>Índice onomástico</i>	677
<i>Relación de palacios incluidos en la publicación declarados Bien de Interés Cultural</i>	690
<i>Agradecimientos</i>	691

Palacios del Rey y de la Familia Real

Los Palacios Reales

Pedro Moleón Gavilanes

Si atendemos a su origen y a los motivos de su fundación, un buen número de las primeras residencias reales españolas fueron más propiamente castillos, con todos los elementos propios de su carácter defensivo, entendidos como lugares de paso debido a la vida trashumante de los reyes medievales españoles y a que no existiera una sede fija para la corte. Ejemplos de esto encontramos en el Alcázar Nuevo de Córdoba, el Real Alcázar de Sevilla, el Alcázar-palacio de la Aljafería de Zaragoza y el Alcázar de Madrid.

En paralelo a lo anterior, hubo palacios reales que estuvieron en el origen de monasterios y conventos de diferentes órdenes religiosas o que encontraron en ellos el lugar idóneo para coexistir junto a la iglesia y el claustro. De ésta doble posibilidad son ejemplos estudiados detalladamente por Fernando Chueca, en su discurso de entrada en la Academia de la Historia¹, los de Santa Clara en Tordesillas, Las Huelgas y la Cartuja de Miraflores en Burgos, Las Huelgas de Valladolid, la Cartuja de El Paular en Madrid, Santo Tomás en Ávila, San Juan de los Reyes en Toledo, La Mejorada en Olmedo, el desaparecido de Nuestra Señora la Real de la Esperanza en Ocaña o el Convento de Agustinas en Madrigal de las Altas Torres, entre otros. Más en concreto, los monasterios de la Orden Jerónima solían incorporar hospederías junto a sus claustros y a ellas se agregaron con frecuencia las dependencias de un cuarto real. De esto fueron ejemplos el casi desaparecido monasterio de Santa María de Sisla, cerca de Toledo, El Parral en Segovia, Guisando, San Miguel de los Reyes, cerca de Valencia, y, sobre todo, San Jerónimo el Real en Madrid, Guadalupe, Yuste y, como veremos más despacio, San Lorenzo el Real de El Escorial. Sostiene y argumenta Chueca en el discurso académico mencionado que los verdaderos palacios de los reyes de España fueron éstos a causa de su frágil y azaroso poder, que no les permitía asentarse en ninguna parte².

El rey castellano más dado a promover ambos tipos de arquitecturas, alcázares y monasterios-palacio, fue el Trastámara Enrique IV. Los alcázares de El Pardo, Valsain y Segovia fueron iniciativa suya, como también lo fueron los monasterios jerónimos de El Parral en Segovia y de Santa María del Paso en Madrid, asentado este último en la ribera del Manzanares, camino de El Pardo, en celebración de un paso honroso mantenido por el esforzado don Beltrán de la Cueva, favorito del rey, frente a caballeros enviados por el duque de Bretaña. En los primeros años del siglo XVI, en tiempos de los Reyes Católicos, ese monasterio fundado en memoria de un hecho de armas fue trasladado a Madrid, a los altos del Prado, y en él se hizo iglesia, convento y cuarto real³, de entonces su denominación de Monasterio de San Jerónimo en Real, antes de que se convirtiera en lugar para la jura de los príncipes de Asturias.

Con Carlos V

Es con la dinastía de los Austrias y especialmente con quien la inaugura en España, nuestro primer rey Carlos, quinto como emperador de Alemania -hijo de la última Trastámara, la reina Juana, y de su consorte, Felipe el Hermoso-, con quien algunos de aquellos castillos medievales van a comenzar a adquirir el rango de palacios que es propio de un príncipe del Renacimiento, rango del que hasta entonces carecían los alcázares y los cuartos reales monásticos de sus antecesores, por muy rica que fuera la decoración mudéjar de una parte de sus dependencias.

La gran iniciativa constructora del emperador está relacionada con el palacio al que dio nombre en plena Alhambra de Granada y que nunca llegó a ver terminado. Después vino la ampliación del palacio de Francisco de los Cobos en Valladolid para habilitarlo como una de sus residencias de paso⁴, luego los alcázares de Madrid, Sevilla y Toledo y, más tarde aún, el alcázar de El Pardo, todos ellos modificados de acuerdo con sus deseos⁵. Sin embargo, Carlos V no manifestó nunca un especial apego a las casas reales de nuestro suelo hasta que sintió un muy especial interés por crear, como última morada propia tras su abdicación en 1556, un cuarto real en el monasterio jerónimo de Yuste⁶.

1 Pronunciado en el acto de recepción de 13 de noviembre de 1966. Véase Chueca Goitia, F.: *Casas reales en monasterios y conventos españoles*. Madrid: Xarait, 1982.

2 Cfr. Chueca 1982, p. 9.

3 Chueca 1982, pp. 114-116.

4 Rivera, J.: *El Palacio Real de Valladolid*. Valladolid, 1981. Urrea, J.: "El Palacio Real de Valladolid", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XI-XLI, 1975, pp. 2451-258, y "El arquitecto Luis de Vega (h. 1495-1562) A introdução da arte de Renascença na Península Ibérica", *Actas del Simposio Internacional*. Coimbra, 1981, pp. 147-168.

5 Martín González, J.J.: "El Alcázar de Madrid en el siglo XVI", *Archivo Español de Arte*, XXXV, 1962, pp. 1-19. Martínez, A.: "Proceso arquitectónico del Palacio Real de El Pardo en el siglo XVI", *Reales Sitios*, 76, 1983, pp. 11-16.

6 Martín González, J.J.: "Yuste y El Escorial", en AA. VV.: *Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial en el cuarto centenario de su fundación 1563-1963*. El Escorial: Biblioteca Ciudad de Dios, 1964, pp. 99-123. Pizarro Gómez, F.J.: *El Monasterio de San Jerónimo de Yuste*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2006.



Vista del Palacio Real de Valsaín.
Anónimo, s. XVII. Patrimonio Nacional,
Monasterio de El Escorial.

⁷ Barbeito, J. M.: *El Alcázar de Madrid*. Madrid: COAM, 1992.

⁸ Martín González, J. J., Tovar V. y Sancho Gaspar, J. L.: *La arquitectura de los Reales Sitios. Catálogo histórico de los palacios, jardines y patrimonios reales del Real Patrimonio*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1995.

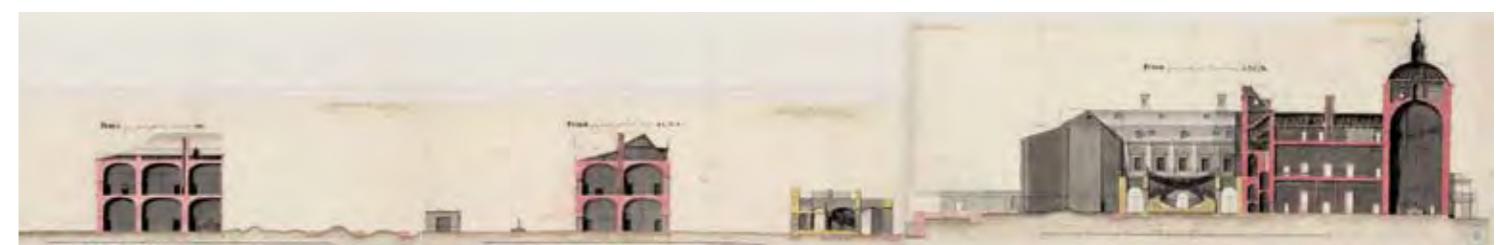
⁹ Sobre Luis de Vega, véase Cervera Vera, L.: "Testamento de Luis de Vega y los de sus mujeres", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLIV, 1978, pp. 143-175; Íñiguez Almech, F.: *Casas Reales y jardines de Felipe II*. Madrid: CSIC, Delegación de Roma, 1952; Martín González, M. A.: *El Real Sitio de Valsaín*. Madrid: Alpuerto, 1992; Martínez Tercero, E.: "Valsaín: un real sitio flamenco en el bosque de Segovia", *Reales Sitios*, 84, 1985, pp. 12-24.

¹⁰ Su memorial de 16 de mayo de 1556 da noticia al rey de lo anterior, así como del estado en que se encuentran las obras que dejó en España dos años antes. Sobre Gaspar de Vega, véase Cervera Vera, L.: "Testamento, codicilo y muerte de Gaspar de Vega", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXVII. Universidad de Valladolid, 1971, pp. 241-264.

"Gaspar de Vega. Entrada al servicio real, viajes por Inglaterra, Flandes, Francia y regreso a España", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLV y XLVI. Universidad de Valladolid, 1979, pp. 317-348, y 1980, pp. 241-254. "Merced concedida por Felipe II a Juan de Herrera para compartirla con Gaspar de Vega y Juan de Nicolay", *Academia*, 77, Madrid, 1993, pp. 35-46.

¹¹ Para su obra en Valsaín y otros Reales Sitios, Íñiguez 1952; M. A. Martín González 1992; Sancho 1995, pp. 630-633.

¹² Martín González, J. J.: "El Palacio de El Pardo en el siglo XVI", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXVI, 1970, pp. 5-41; Mariñas, F.: "El Palacio Real de El Pardo de Carlos V a Felipe III", *Reales Sitios*, 1989, pp. 137-146; Tovar Martín, V.: *El Real Sitio de El Pardo*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1995; Sancho, J. L.: *El Palacio Real de El Pardo*. Madrid: Lunwerg, 2001.



Vista de poniente de la ciudad de Madrid. P. M. Baldi, 1668, *Biblioteca Laureniana*, Florencia.

Sección por la capilla del Palacio Real de Aranjuez. E. Marchand (a), 1728. Servicio Geográfico del Ejército. Madrid

A su vuelta a la dirección de las obras en Valsaín, las novedades que Gaspar de Vega aporta al nuevo edificio tienen relación con elementos clásicos y flamencos, que se concretan en el pórtico de su fachada principal a poniente, una galería de siete arcos sobre columnas toscanas adosada al frente de otra galería previa, también de arcos, pero sobre pilares cuadrados, y, sobre todo, con las cubiertas de plomo y pizarra al modo de Flandes que se aplican desde 1561 a faldones y limas de crujías, buhardillas y chapiteles por primera vez en España. Todo por real orden de Felipe II dada en Bruselas el 15 de febrero de 1559, mandando que los tejados de Valsaín "se hagan de piçarra a la manera de los de estos estados"¹¹. Gaspar de Vega había estudiado allí cómo eran y cómo se hacían y lo puso inicialmente en obra en Valsaín. Luego vendrían otros lugares. En El Pardo será también el mismo Vega quién se encargue entre 1562 y 1565 de adaptar a la flamenca las cubiertas de teja del Palacio y las Casas de Oficios proyectadas por su tío, así como de redecorar a la italiana los interiores¹².

Aquel año de 1559, Felipe II había mandado en Gante que viniera a España desde Nápoles Juan Bautista de Toledo en calidad de arquitecto real, el primero con semejante nombramiento en la corte española¹³. En septiembre el rey llega a Valladolid tras más de cinco años de ausencia en nuestro suelo y poco después encontrará en Madrid un alcázar-palacio seguro, espacioso y habitable tras la ampliación llevada a cabo por Covarrubias y Luis de Vega, un alcázar-palacio preferible en su estado a cualquier otro de los que dispone entonces en Toledo, Valladolid, Segovia, Granada o Sevilla, y en el que establecer un lugar fijo como centro de gobierno¹⁴. No es extraño, por tanto, que en carta desde Toledo a sus oficiales de obras en Madrid, fechada el 7 de mayo de 1561, comunique su real voluntad de fijar en la villa su casa y corte, dejando claro que "lo que el rey elige no es tanto una ciudad como capital, cuanto un palacio como residencia" (Barbeito). Desde entonces, con el breve intervalo del traslado a Valladolid con Felipe III entre 1601 y 1606, Madrid es corte permanente de la monarquía hispánica. Tampoco es extraño que, ante la gran cantidad de iniciativas constructoras que ha puesto ya en marcha o tiene en mente, Felipe II promulgue el 17 de agosto de 1563 y el 6 de agosto de 1564 unas instrucciones para la organización y gestión de las obras reales, cuya validez llegará hasta época de Felipe V¹⁵.

Volviendo al Real Alcázar madrileño, una nueva torre aposento para Felipe II será dirigida a partir de 1562 -año del fallecimiento del maestro mayor que la había proyectado, Luis de Vega-, por el primer arquitecto del rey, Juan Bautista de Toledo, que la termina en 1567, poco antes de su fallecimiento. Es la *Torre dorada* y su esbelta imagen, construida en ladrillo y granito con chapitel de pizarra, marcará a la flamenca el ángulo suroeste del edificio y su ejemplo estará presente en toda la arquitectura madrileña posterior, como prototipo en la corte de los elementos invariantes del estilo propio de los Austrias.

Sihasta ahora hemos visto a Felipe II haciendo reformas en alcázares-palacio heredados, como El Pardo y Madrid, o renovando viejas fábricas con nuevos proyectos, como hace en Valsaín, pronto comenzarán por su iniciativa y bajo su patrocinio nuevas obras de nueva planta en nuevos emplazamientos.

Una de ellas tendrá relación con Aranjuez, en los terrenos de la orden de Santiago incorporados en 1487 al patrimonio de la Corona, con Fernando el Católico como gran maestre de la Orden. En ellos Carlos V agranda la propiedad y Felipe II lo hace aún más, ordenándolo todo mediante geometrías impuestas a la naturaleza a base de calles arboladas, acequias, presas y estanques para el riego de nuevas huertas y jardines que siguen proyectos de Gaspar de Vega y de Juan Bautista de Toledo. Se creará a partir de esas iniciativas, que toman forma hacia 1560, un real sitio en el que la unión de los cauces del Jarama y el Tajo dará ocasión para componer un conjunto hecho de naturaleza urbanizada, palacio real y casas de oficios y de caballeros como edificios agregados.

El Palacio Real de Aranjuez fue proyectado para Felipe II por Juan Bautista de Toledo y construido a partir de 1564 bajo su dirección. En marzo de 1567 se asentaba la primera hilada de sillares sobre rasante¹⁶, mientras el modelo de su futura Capilla

¹³ Sobre Juan Bautista de Toledo (c.1515-1567), véase Cervera Vera, L.: "Libros del arquitecto Juan Bautista de Toledo", *Ciudad de Dios*, CLXII y CLXIII, núm. 3, 1950, pp. 583-622 y núm. 1, 1951, pp. 161-188.

¹⁴ "Juan Bautista de Toledo y sus disposiciones testamentarias", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXVIII, Valladolid, 1972, pp. 287-322. Fernández Montaña, J.: *Los arquitectos escorialenses Juan de Toledo y Juan de Herrera y el obrero mayor A. de Villacastín y sus memorias. Apéndice de otros sabios*. Madrid: Hijos de Gregorio del Amo, 1924. Martín González, J. J.: "El Alcázar de Madrid en el siglo XVI. Nuevos datos", *Archivo Español de Arte*, 35, 1962, pp. 1-19. "El Palacio de Aranjuez en el siglo XVI". *Archivo Español de Arte*, 35, 1962, pp. 237-252. Rivera Blanco, J.: *Juan Bautista de Toledo y Felipe II (la implantación del clasicismo en España)*. Valladolid: Universidad de Valladolid-Caja de Ahorros Provincial, 1984. Sancho, J. L. y Ortega, J.: "La torre sur del Palacio Real de Aranjuez: tres piezas de un proyecto", en *La Capilla de Felipe II en el Palacio Real de Aranjuez*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2004, pp. 29-76.

¹⁵ Vicuña, C.: "Juan Bautista de Toledo, principal arquitecto del Monasterio de El Escorial", en AA. VV.: *Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial en el cuarto centenario de su fundación 1563-1963*. El Escorial: Biblioteca Ciudad de

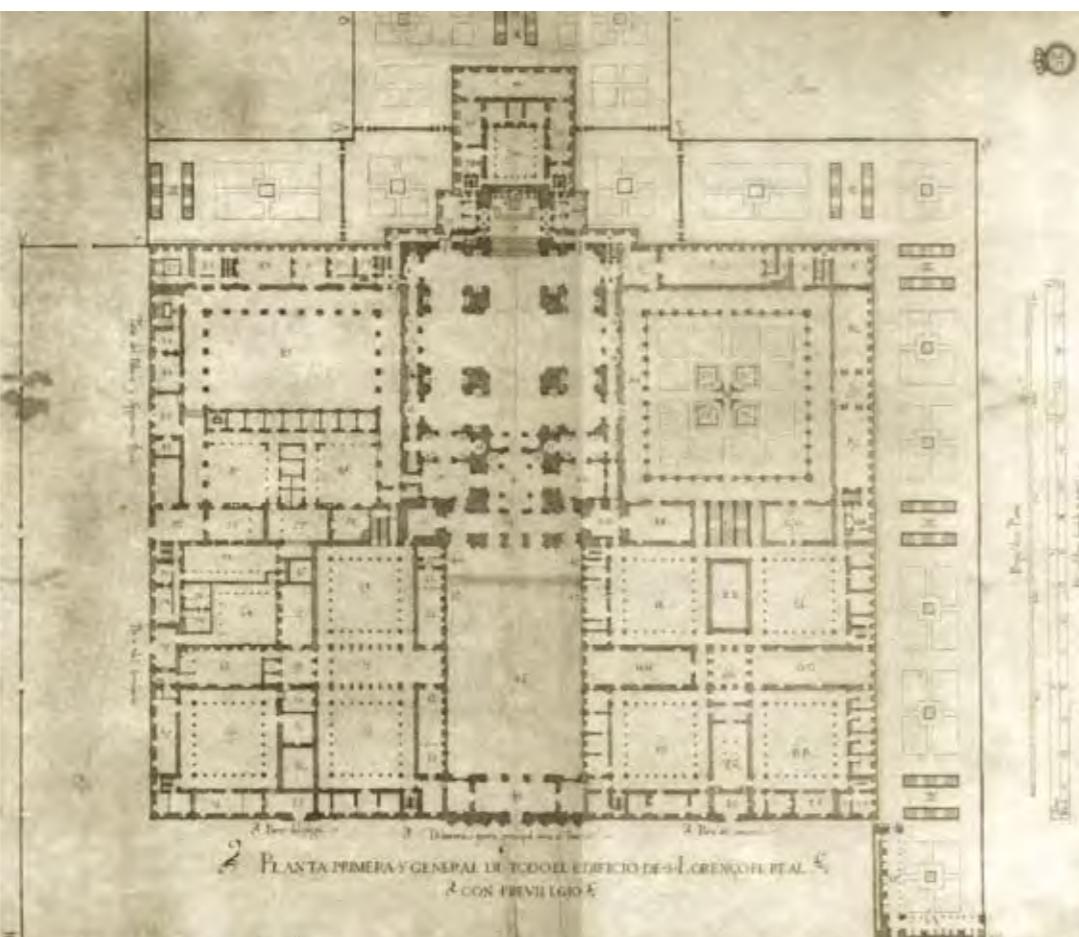
¹⁶ Dios, 1964, pp. 125-193. Juan Bautista de Toledo, arquitecto segundo de la fábrica de San Pedro de Roma". *Archivo Español de Arte*, 39, 1966, pp. 1-8.

¹⁷ Sobre el edificio, véase Gerard, V.: *De castillo a palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*. Madrid: Xarai, 1984 y, sobre todo, Barbeito 1992.

¹⁸ Barbeito 1992 y Díaz González, F. J.: *La Real Junta de Obras y Bosques en la época de los Austrias*. Madrid: Dykinson, 2002.

¹⁹ Rivera 1984, pp. 162 y 163.

Primer Diseño. Planta baja del edificio de San Lorenzo el Real. J. de Herrera, *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas ...*, 1589.



¹⁷ Sancho 1995, p. 299.
¹⁸ Rivera 1984, pp. 161, 167 y 168.
¹⁹ La restauración del doble cimborrio de la capilla dio lugar a una publicación sobre *La Capilla de Felipe II en el Palacio Real de Aranjuez*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2004, en ella, véase el artículo de Sancho, J. L. y Ortega, J.: "La torre sur del Palacio Real de Aranjuez: tres piezas de un proyecto", pp. 27-76; los planos de reconstitución de ese espacio por Ortega, J. y Alonso, M. A., pp. 77-86, y las imágenes de Piñas, M.: "Visualizaciones tridimensionales de la torre sur del Palacio Real de Aranjuez. Estado actual e hipótesis del estado original", pp. 13-26. Además, Sancho 1995, pp. 276-401, Merlos Romero, M.: *Aranjuez y Felipe II. Idea y forma de un real Sitio*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1998, y AA. VV.: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid. Tomo IX. Aranjuez*. Madrid: Comunidad de Madrid-Fundación Caja Madrid-Fundación Arquitectura COAM, 2004, con sus bibliografías respectivas.

²⁰ Sobre Juan de Herrera (Movellán, Santander, 1533-Madrid, 1597), véase Cervera Vera, L.: "Semblanza de Juan de Herrera", en *IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real. El Escorial, 1563-1963*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1963, Tomo II, pp. 7-103. Antes teníamos el libro de Ruiz de Arcaute, A.: *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*. Madrid: Espasa Calpe, 1936. Tres catálogos de exposiciones recientes revisan su obra: *Juan de Herrera, arquitecto real*. Madrid: Lunwerg, 1997 (véase especialmente el artículo de Ortega Vidal, J.: "Hacia un catálogo razonable de la arquitectura de Juan de Herrera. Un criterio topográfico", pp. 47-124), *Juan de Herrera, arquitecto real*. Madrid: Lunwerg, 1997, y *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*. Madrid: Patrimonio Nacional-Fundación Marcelino Botín, 2001. Hay dos monografías también recientes: Wilkinson-Zerner, C.: *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*. Madrid: Akal, 1996 y Aramburu-Zabala, M. A., Losada, C. y Cagigas, A.: *Biografía de Juan de Herrera*. Santander: Fundación Obra Pía Juan de Herrera, 2003.

²¹ Juan de Valencia (c.1530-1595) será primero ayudante y después, a partir de 1577, sucesor de Gaspar de Vega en la dirección de las obras del Alcázar de Madrid hasta 1591. Sobre su obra desde 1585 en la Capilla Cerralbo, en Ciudad Rodrigo, Salamanca (dirigida a partir de 1595 por Juan del Riego Rada, de planta de cruz latina con nártex-sotacoro, nave de tres tramos apilastrados en jónico con altares laterales, crucero con cúpula sobre pechinas, gran linterna, cabecera plana y trasdosados de cúpulas de perfil escalonado), véase Rodríguez G. de Ceballos, A.: "La Capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo", *Archivo Español de Arte* 1975, pp. 199-215.

Siguiendo con las obras de nueva planta que Felipe II inicia en España, la que tiene reconocido un mayor valor programático y paradigmático, construida además íntegramente durante su reinado, entre 1563 y 1584, es el Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. Monasterio-palacio en rigor, en la tradición de las viejas fundaciones medievales de los reyes Trastámarra. El Escorial tiene, como el monasterio jerónimo de Guadalupe, iglesia, convento, hospedería, seminario, biblioteca y cuarto real. Si añadimos a lo anterior un palacio de corte, un panteón real, una galería de convalecientes, un edificio de la Botica, una Casa de la Compañía y unas Casas de Oficios, el programa de El Escorial estaría enunciado completo, tal como fue construido.



Juan Bautista de Toledo lo proyectó en 1562 con esa complejidad de funciones, dictada por el rey de acuerdo con la orden jerónima que lo habitaría, para un lugar que es elegido a finales de 1561 en la sierra de Guadarrama, al pie del monte Abantos, muy cerca de la villa de El Escorial y a casi cincuenta kilómetros de Madrid. A aquel proyecto se le llamó "traza universal" y hoy lo entenderíamos como un proyecto básico en el que están ya tomadas todas las decisiones fundamentales, pero que aún precisa de ciertos desarrollos de detalle y que aún admite cambios. A partir de abril de 1562 se pudo delimitar el cuadro del futuro edificio principal sobre el terreno y en abril de 1563 se colocó la primera piedra, poco después de que entraran al servicio del rey y bajo las órdenes de Juan Bautista de Toledo, por real cédula de 18 de febrero de aquel año, Juan de Herrera, de quien ya era conocida "su habilidad en cosas de arquitectura"²⁰, y Juan de Valencia, hijastro de Luis de Vega²¹.

Felipe II preparó el entorno de su fundación adquiriendo las fincas de La Herrería, en 1562, y La Fresneda, en 1563, que donó al Monasterio. Después añadió otras dehesas cercanas y más tarde, en 1596, las de Campillo, con torre e iglesia, y Monesterio, con casa de campo y pequeña capilla²². Nos importa aquí La Fresneda porque en ella se hicieron obras notables. Se transformó la naturaleza con embalses, puentes y plantaciones y se creó un conjunto de edificios que aprovechaba algunas preexistencias: muros de una vieja casa, una torre y una ex-iglesia parroquial que vio derribada su nave para quedar sólo con los muros de la cabecera en pie. Con todo ello se dio forma a la Casa del Rey, a una capilla con atrio de columnas toscanas y pequeña sacristía del lado de la epístola y a una Casa de los Frailes que, adosada a una esquina de la torre mencionada, creaba un pequeño convento jerónimo de nueva planta, con claustro de columnas toscanas sin panda en uno de sus lados. Todos los edificios del conjunto tenían cubiertas de plomo y pizarra al modo de Flandes y, lo que es más singular, había hastiales escalonados también al modo de Flandes en las casas del rey y de los frailes, los primeros y los únicos aplicados a tales usos, ya que el otro edificio de tiempos de Felipe II que contó con unos hastiales escalonados semejantes fue el que cerraba el lado sur de la plaza del Alcázar-palacio madrileño y tuvo un destino muy distinto. De su resultado fueron responsables en la planta baja, dedicada a Caballerizas, Luis y Gaspar de Vega entre 1556 y 1558 y en la planta alta, destinada a ser Real Armería, Juan Bautista de Toledo entre 1563 y 1567²³. En La Fresneda, de las casas del Rey y de los Frailes se encargó Gaspar de Vega entre 1563 y 1569 y de la Capilla, con bóveda de arista y nuevo atrio, Juan de Herrera en 1570²⁴.

Volviendo al Monasterio de San Lorenzo, Juan Bautista de Toledo tuvo que alterar sus planes iniciales a causa de la necesidad sentida en 1564 por la comunidad jerónima de duplicar el número de monjes que se alojarían en él, de cincuenta a cien. La solución final, consistente en elevar de altura las partes del edificio destinadas a Hospedería y Seminario, lo dejaba recorrido en todo su perímetro por una única cornisa general y obligaba a suprimir las torres de los centros de las fachadas norte y sur, que articulaban el cambio de altura entre los claustros grandes y los claustros chicos. También las dos torres del centro de la fachada oeste fueron reconsideradas, así como las que flanqueaban la capilla mayor, sobre los cuartos reales del rey y la reina.

Séptimo Diseño. Perspectiva general de la fábrica de San Lorenzo. J. de Herrera, *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas ...*, 1589.

²² A estas casas reales de Campillo y Monasterio habría que añadir otras anteriores vinculadas a iniciativas constructoras de Felipe II. Todas tenían un sentido de parada en el camino y de cazaderos regios. Aceca, entre Aranjuez y Toledo, La Fuenfria, entre Madrid y Segovia, y Vaciamadrid, entre Madrid y Aranjuez. Si añadimos, en Madrid mismo, la Casa de Campo, se incorpora al conjunto anterior la casa de los Vargas que en ella se mantuvo dentro del nuevo jardín reservado que incluía una nueva galería como excavada en el terreno fingiendo ser una gruta, rica en decoración arquitectónica y esculturas. Sobre lo anterior, véase Iñiguez 1952, Rivera 1984, Sancho 1995 y Checa, F. y Morán, M.: *Las Casas del rey. Casas de Campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*. Madrid: El Viso, 1986.

²³ Barreiro 1992, pp. 26-28 y 56-60.
²⁴ Sobre La Fresneda, véanse los textos de Cervera Vera, L.: "El conjunto monacal y cortesano de La Fresneda en El Escorial", *Academia*, 60, 1985, pp. 51-135, y *La Fresneda. Un lugar de Felipe II en el entorno de El Escorial*. Treviso-Aranjuez, Fundación Benetton-Doce Calles, 2003.

25 Para un desarrollo de esto, véase Moleón Gavilanes, P.: "El otro centro del laberinto. Consideraciones en torno al sotacoro del monasterio de El Escorial", *Arquitectura*, 249, 1984, pp. 35-38; y "Dos templos para una iglesia: escala y figuración en la Basílica de San Lorenzo el Real de El Escorial", en *Ideas y diseño [La Arquitectura]. IV Centenario del Monasterio de El Escorial. Catálogo de la exposición*. Madrid: MOPU, 1986, pp. 87-96.

26 Sobre las dos primeras Casas de Oficios, véase Moleón Gavilanes, P.: "Las Casas de Oficios de El Escorial en seis planos inéditos de su arquitecto, Juan de Herrera", *Q. Revista del CSCAE*, 64, 1983, pp. 12-27; y "Las escalas de la arquitectura herreriana", en *Herrera y el Clasicismo. Catálogo de la exposición*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, pp. 161-171.

27 Sobre Francisco de Mora (Cuenca, 1552- Madrid, 1610), véase de Cervera Vera, L.: "La iglesia parroquial de San Bernabé en El Escorial, obra de Francisco de Mora", *Archivo Español de Arte*, XVI, núm. 60, 1943, pp. 361-379; "Túmulos reales diseñados por Francisco de Mora", *Academia*, núm. 42, Madrid, 1976, pp. 27-46; "Francisco de Mora remata en 1598 la Torre de la Tapicería del Alcázar madrileño", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXIII, Madrid, 1986, pp. 15-25; "Las obras y trabajos de Francisco de Mora en Ávila", *Archivo Español de Arte*, LX, núm. 240, Madrid, 1987, pp. 401-417; "La Iglesia del Monasterio de San José de Ávila", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LIV, Madrid, 1950, pp. 5-155; *Complejo arquitectónico del Monasterio de San José en Ávila*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982; "La Capilla de San Segundo en la Catedral de Ávila", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LVI, Madrid, 1952, pp. 181-229; "El arquitecto Francisco de Mora en la enfermedad, muerte y exequias de Felipe II", *Ciudad de Dios*, CCII, núm. 1, 1990, pp. 5-40; "La iglesia de San Bernardo de Oropesa (Toledo), diseñada por Francisco de Mora", *Archivo Español de Arte*, LXIII, núm. 250, Madrid, 1990, pp. 199-218; "La fachada del Real Hospital de Santiago en Cuenca, diseñada por Francisco de Mora", *Academia*, núm. 81, Madrid, 1995, pp. 53-84; "El estanque de la huerta del monasterio escorialense", *Arquitectura*, núm. 253, 1985, pp. 62-67; "Apuntes biográfico-familiares del arquitecto Francisco de Mora (1552-1610)", *Academia*, núm. 59, Madrid, 1984, pp. 143-246, y de Linazasoro, J. I.: "La herencia de El Escorial y Francisco de Mora", en *Herrera y el Clasicismo. Catálogo de la exposición*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, pp. 140-151.

28 Cervera Vera, L.: "La Cachicánia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial", *Archivo Español de Arte*, XXII, núm. 87, 1949, pp. 215-231.

29 Sancho 1995, pp. 191-222.

30 Véase Barbeito 1992, especialmente el capítulo III: "Juan Gómez de Mora y las obras durante los reinados de Felipe III y Felipe IV", pp. 85-174, y el capítulo IV: "Últimas transformaciones, incendio y demolición del Alcázar", pp. 175-210. Sobre Juan Gómez de Mora (Cuenca, 1586- Madrid, 1648), véase Agulló Cobo, M.: "Documentos para la biografía de Juan Gómez de Mora", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, IX, 1973, pp. 55-80; Bonet Correa, A.: "El plano de Juan Gómez de Mora de la Plaza Mayor de Madrid en 1636", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, IX, 1973, pp. 15-33; Luz Lamaca, Rodrigo de: *Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora: Cuenca, foco renacentista*.

Esto último todavía hoy provoca un extraño efecto en las cubiertas de esos cuartos, que se muestran como improvisadas y sin resolver a la altura imprecisa en que quedaron. También las torres de las esquinas de la fachada oeste se vieron alteradas por la decisión de unificar la altura de cornisa general y adquirieron una peculiar forma de L con el chapitel adaptado a ella.

Tras este cambio de planes y su cadena de efectos, una real orden de 8 de marzo de 1565 manda no alterar en lo sustancial la planta de Juan Bautista de Toledo, que mantiene la dirección de las obras y continúa la producción de planos para ella hasta su fallecimiento en 1567. Quedaban entonces proyectadas y elevadas sobre rasante las partes del Convento y la Hospedería y cimentadas la casa del rey y la capilla-panteón, todo lo cual dejaba muy condicionada por el principio de simetría especular, pero sobre todo vitruviana, el resto de la obra.

Juan de Herrera no asumió directamente la responsabilidad del proyecto y la dirección de su ejecución hasta 1571 ó 1572, cuando comienza la obra del palacio privado del rey, organizado en dos plantas gemelas (cuarto bajo para verano y alto para invierno) y cuando hay que tomar decisiones sobre qué iglesia encajar en el ámbito previsto para ella en la "traza universal" de su maestro. Será entonces cuando el genio de Herrera cree ese organismo hecho de dos salas tetrástilas puestas en continuidad axial a escalas distintas, una como cuerpo de ingreso bajo el coro y otra como capilla palatina propiamente, para conseguir una iglesia de planta longitudinal hecha de dos templos centralizados iguales, pero de diferente tamaño²⁵.

La iglesia se proyecta y se construye entre 1574 y 1582, mientras se sigue con el resto del edificio, que a mediados de septiembre de 1584 ve completada su obra de fábrica, es decir, de cantería y albañilería. El resultado final fue prácticamente el mismo que hoy se presenta al visitante. Un monasterio-palacio que de cornisa hacia abajo tiene una deuda directa con la antigüedad romana vista con los ojos de Alberti y de Serlio en clave desnortamentada, mientras en sus cubiertas de plomo y pizarra muestra la influencia de Flandes, tan del gusto del rey. Ese sincretismo resume también las características del estilo herreriano, que tiene en El Escorial su fuente de inspiración y de referencia constante.

El edificio manifiesta finalmente una unidad que visual, perceptivamente, domina sobre la diversidad de elementos que incluye entre sus muros y que sus cuatro fachadas no contradicen, a pesar de ser tan distintas entre sí. Y una idea también dominante de totalidad que se va verificando y demostrando, más allá de los detalles concretos y la toma de decisiones con la obra en marcha, a medida que se construyen las diversas partes que la componen.

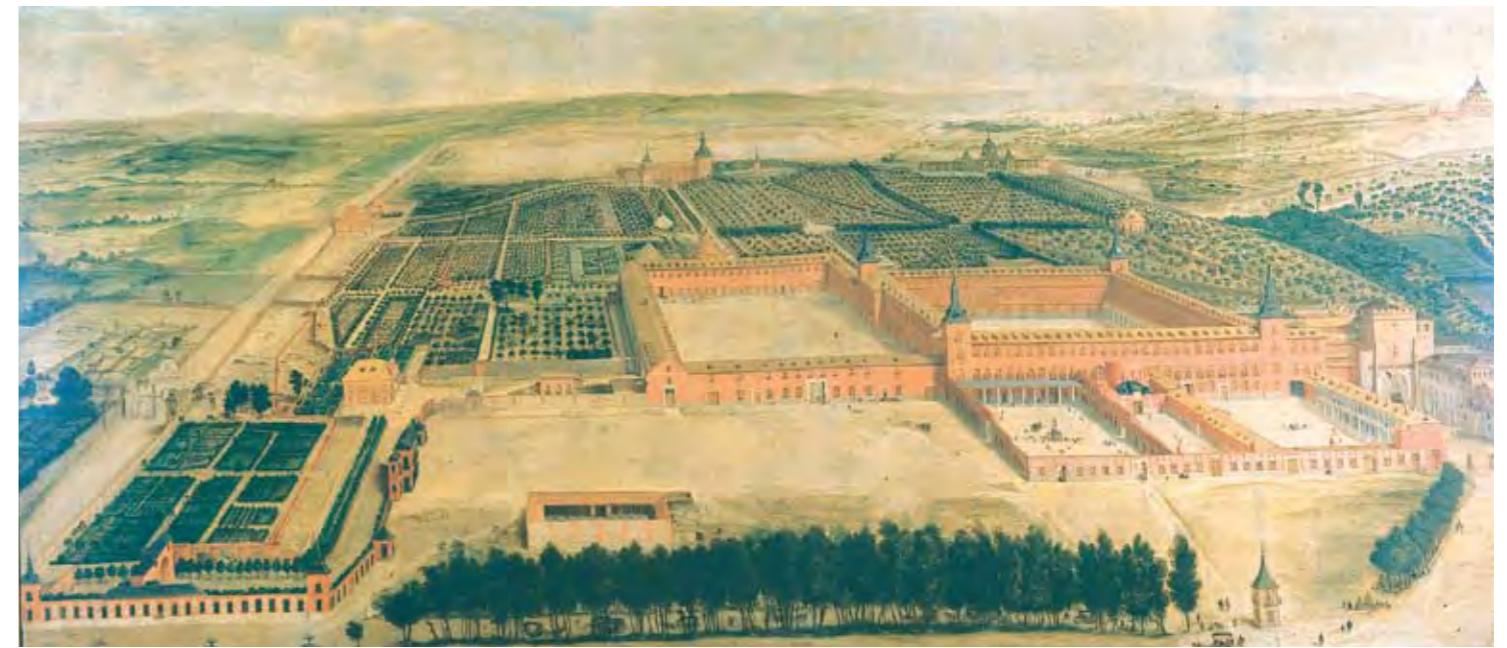
Pero esa obra no acaba cuando se cierra el cuadro del Monasterio. Dentro, en el centro del Claustro de los Evangelistas, se realizará según proyecto de Herrera un templete ochavado muy Bramantesco entre 1586 y 1587, en realidad un juego manierista de inversión de posición relativa aplicado a sus cuatro pilares achaflanados y de inversión de relieves al trasdós de su cúpula, si cotejamos ambos elementos, pilares y relieves, con los correspondientes de la iglesia. Además, a partir de entonces se contratan las Casas de Oficios, en 1587 la primera y en 1588 la segunda, según proyecto de Juan de Herrera²⁶, mientras se concluyen, también fuera del cuadro, pero con proyectos de su discípulo Francisco de Mora, la Casa de la Botica, la Casa de la Compañía y el puente que las une²⁷.

Se crea así, en torno a la gran fábrica del Monasterio-palacio de San Lorenzo, un conjunto hecho de diferentes piezas, pero con unos mismos rasgos estilísticos. La comprobación de la eficacia del sistema, que ha demostrado ser capaz de dar respuesta arquitectónica a escalas domésticas y heroicas, a casas, a palacios y a templos, vendrá con una pequeña pieza, también exterior al cuadro del monasterio jerónimo: la Cachicánia, la casa del hortelano mayor, que se construyó en 1596 según proyecto de Francisco de Mora y que es lo más parecido a una cabaña primitiva vitruviana pasada por el tamiz herreriano: pórticos y muros de granito dentro del lenguaje clásico por sus pilares y molduras bajo cubiertas muy inclinadas de plomo y pizarra. Todo, en este caso, sometido a una deliberada e intencional asimetría que la percepción diagonal del edificio diluye y regulariza, a pesar de que sus detalles delaten los conflictos internos del proyecto²⁸.

El siglo XVII

Felipe III, Felipe IV y Carlos II añadirán pocos palacios reales a los que ya hemos visto hasta aquí, pero mantendrán vivas sus arquitecturas dándoles uso, reconstruyendo los daños del fuego cuando sea necesario y adaptando al espíritu de su tiempo lo que quede en ellas por concluir. Recién inaugurado el siglo, un incendio en marzo de 1604 destruyó en el Palacio de El Pardo los interiores de los cuartos principales y las armaduras de madera de las cubiertas, pero no las de las torres. El destrozo fue enorme, pero todo fue reconstruido por Francisco de Mora, que hizo reformas en la disposición de algunos cuartos del rey y volvió a cubrir de plomo y pizarra el edificio²⁹.

En el Alcázar-palacio de Madrid, aquella *Torre Dorada* del ángulo suroeste, construida a la flamenca para Felipe II, y la galería de columnas que el mismo rey mandó adosar a la fachada sur del Alcázar como parte de sus habitaciones privadas van a favorecer que los arquitectos mayores de Felipe III, Francisco de Mora y, tras su fallecimiento, su sobrino, Juan Gómez de Mora, creen sus personales proyectos para reformar algunos de sus espacios interiores y para recomponer, uniformizar y monumentalizar la apariencia del alzado principal del edificio, que no quedará concluido hasta los primeros años del reinado de Carlos II, durante la Junta de Regencia que presidía su madre³⁰.



Palacio del Buen Retiro. J. Leonardo (a), 1636-1637. Patrimonio Nacional, Palacio Real de El Pardo.

Con respecto a Felipe IV, dos palacios reales de nueva planta van a ser creados durante su reinado. En relación con la villa y corte, el hito fundamental del Madrid de los Austrias en el siglo XVII fue el Palacio del Buen Retiro, que por iniciativa del conde-duque de Olivares se construye para don Felipe según los planos de Alonso Carbonel, entre 1632 y 1640, con la excusa inicial de ampliar el viejo cuarto real del monasterio de San Jerónimo, que ya había sido remozado en 1561 por Juan Bautista de Toledo. No sería éste del Buen Retiro, a pesar de su nombre, un palacio para buscar la soledad de penitencias, lutos y cuaresmas, sino un palacio teatral y mundano, con Salón de Baile y Coliseo, receptor de representaciones y fiestas barrocas y de las colecciones artísticas atesoradas por el rey. Con él, Madrid reafirmaba su condición de casa y corte de la monarquía católica al convertirse en una villa con dos palacios para el rey³¹.

Un línea imaginaria trazada en sentido este-oeste sobre el famoso plano de Madrid en 1656, dibujado por el portugués Pedro Texeira, uniría idealmente los tres conjuntos arquitectónicos que activaron la vida en la corte y de los cuales hoy apenas quedan retazos: el Alcázar que los Austrias enriquecieron y elevaron a la dignidad de palacio y que un incendio casual arrasó en la Nochebuena de 1734, la Plaza Mayor que los incendios de 1672 y 1790 obligaron a transformar sustancialmente y, por último, el conjunto del Palacio del Buen Retiro, comenzado a derribar en 1815, tras la Guerra de la Independencia y el regreso de Fernando VII, y del que sólo conservamos fragmentos de sus antiguos Salón de Baile (el Casón) y Salón de Reinos (que fue Museo del Ejército), hoy casi irreconocibles.

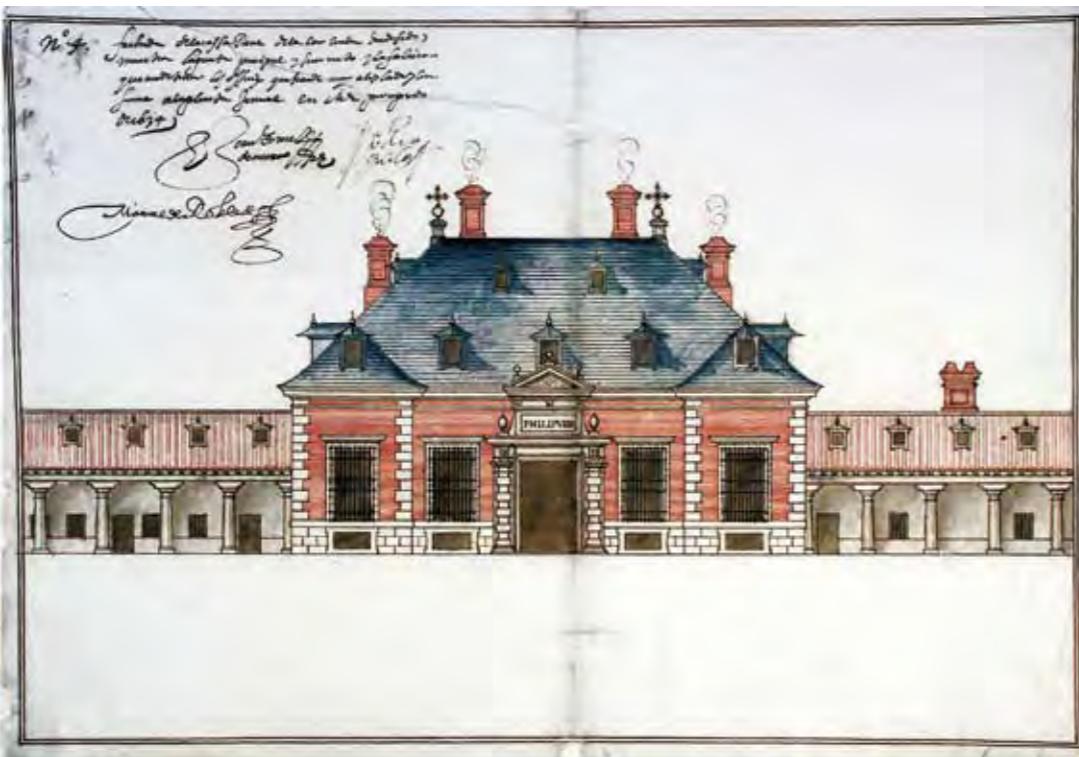
El otro real palacio de nueva planta construido para Felipe IV, esta vez en pleno bosque de El Pardo, fue el de la Zarzuela. Tenía que hacerse de acuerdo con el proyecto que Juan Gómez de Mora dio para tal fin en agosto de 1634, pero la dirección de las obras fue confiada por Olivares a Alonso Carbonel, que entre 1635 y 1639 introdujo variaciones a las trazas originales de la casa principal, hecha de fábrica de ladrillo con cadenas y guarniciones de granito y con cubierta de plomo y pizarra, y añadió una pequeña capilla al conjunto que incluía también Casa de Oficios, Caballerizas y Cocheras agregadas³².

Por otro lado, en El Escorial, la cripta ochavada o "iglesia subterránea" existente bajo la capilla mayor del templo, cuya fábrica de granito había cerrado Juan de Herrera con una cúpula poligonal de en ocho triángulos esféricos, será por fin recuperada para lo que se pensaba que fuera en la "traza universal" de Juan Bautista de Toledo, esto es, para el panteón dinástico que fue origen y motivo de la fundación de Felipe II. Liberado ese espacio en 1645, por el jerónimo fray Nicolás de Madrid, del problema de filtraciones de agua que lo inundaban en tiempo de lluvias y nieves, la cripta fue revestida de mármoles y broncees, según proyecto de Juan Gómez de Mora modificado por Juan Bautista Crescezi, en una operación con campañas intermitentes cuya última fase constructiva queda en manos de Alonso Carbonel para verse concluida en 1654, incluyendo altar y retablo e incluso la ampliación del derrame bifurcado de una ventana del Patio de Mascarones para aumentar la iluminación natural de dos de las ocho termas del Panteón, una operación compleja que no consigue disipar las tinieblas de la cripta ochavada³³. El resultado decorativo del Panteón Real es completamente extraño al estilo fundacional del edificio, pero pone al fin en uso el espacio destinado a enterramiento regio por los arquitectos de Felipe II.

También el Monasterio de El Escorial sufrió en este siglo, durante el reinado de Carlos II, un incendio declarado el 7 de junio de 1671 que afectó a las armaduras de las cubiertas, a vigas de forjados y a suelos de madera. Quedaron fuera del efecto del fuego las zonas abovedadas, el palacio privado del rey y la biblioteca alta. La reconstrucción de todo lo afectado quedó finalmente confiada al proyecto del maestro de la catedral de Toledo, Bartolomé Zumbigo, que devolvió los perfiles de las cubiertas al estado anterior al incendio, aunque modificó los chapiteles de las cuatro torres de las esquinas y los de las

Cuenca: Diputación Provincial, 1997; Rivera Blanco, J.: "Juan Gómez de Mora: reformas en el cuarto del Príncipe de San Lorenzo de El Escorial", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, L, Universidad de Valladolid, 1984; Rodríguez G. de Ceballos, A.: *Estudios del Barroco salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779)*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, XIV, 1969; Tovar Martín, V.: "Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora en la construcción de la madrileña capilla de Nuestra Señora de Atocha". *R.U.C.*, XXII, 1973, 85, p. 205; "Juan Gómez de Mora en el convento real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto de Madrid". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XL-XXI, 1975, pp. 321-344; "Contribución a la obra de Juan Gómez de Mora". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XV, 1978, pp. 59-72; "La Cárcel de Corte madrileña: revisión de su proceso constructivo". *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*, 1980, 6, pp. 7-24; "El Palacio de Uceda en Madrid, edificio capital del siglo XVII". *Reales Sitios*, XVII, 1980, 64, pp. 37-44; "Influencias europeas en los primeros años de formación de Juan Gómez de Mora" en *Actas de las Jornadas de Arte*, Madrid: IDV, 1982, p. 186 y ss.; "Juan Gómez de Mora en la reconstrucción del Monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XIX, 1982, pp. 33-47; "El arquitecto Juan Gómez de Mora iniciador del barroco en España. Proyecto del templo de San Antonio de los Portugueses". *G*, 1983, 174, pp. 338-344; "Juan Gómez de Mora (1586-1648). Arquitecto y trazador del Rey y maestro mayor de obras de la villa de Madrid". Madrid, Ayuntamiento, 1986; "El arquitecto Juan Gómez de Mora y su relación con lo escurialense", en *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras*. Madrid, CSIC, 1987, pp. 185-202; "Juan Gómez de Mora y la Cárcel de Corte de Madrid". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXXVI, 1996, pp. 99-115.

Fachada de la Casa Real de la Zarzuela. J. Gómez de Mora, 1634. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (5810).



31 Sobre el Buen Retiro, Brown, J. y Elliott, J. H.: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. Madrid: Alianza, 1981, Blasco, C.: *El Palacio del Buen Retiro de Madrid. Un proyecto hacia el pasado*. Madrid: COAM, 2001, y Blanco Mozo, J. L.: *Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del rey y del conde-duque de Olivares*. Madrid: FUE, 2007.

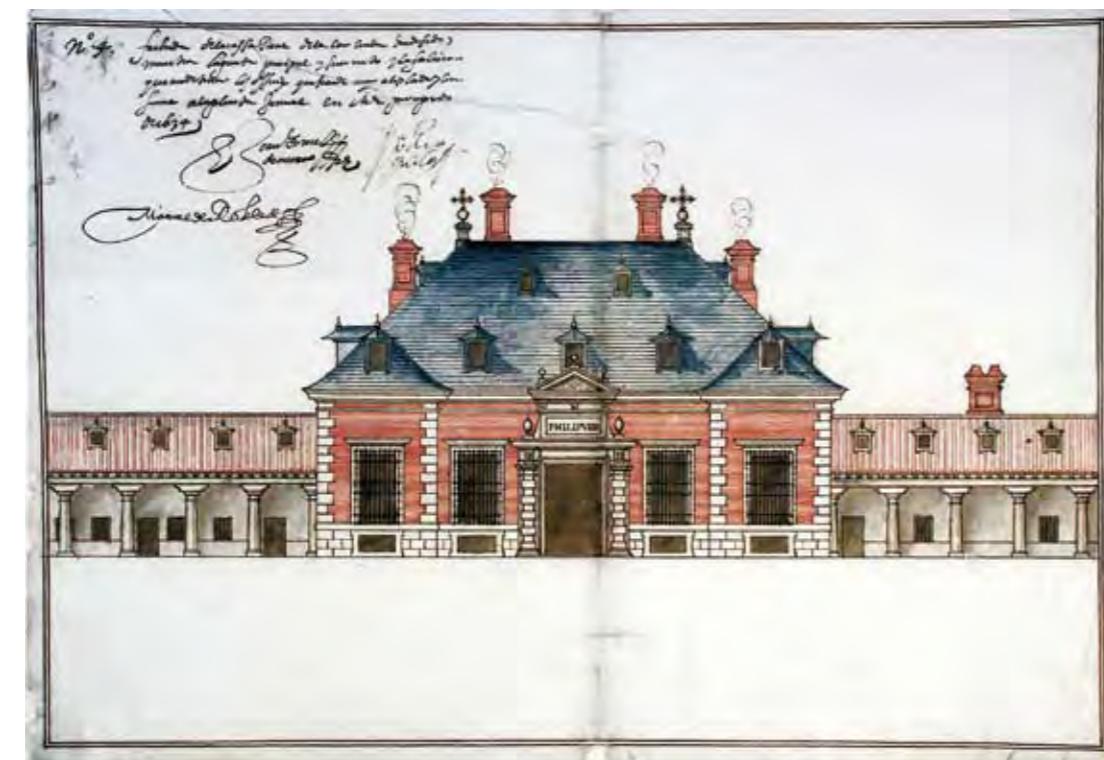
32 Véase el estudio de Marín, F.J. y Ortega, J. en su "Introducción" a los *Documentos sobre el Palacio de la Zarzuela en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid-Caja Madrid, 2003, pp. 13-54, y Blanco Mozo, J. L. 2007, pp. 380-385, con la bibliografía correspondiente.

33 Véase Martín González, J.J.: "El Panteón de San Lorenzo de El Escorial", *Archivo Español de Arte*, 32, 1959, pp. 199-213, Navarro, F.: "El Real panteón de San Lorenzo de El Escorial", en *El Escorial, 1563-1963. IV Centenario*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1963, vol. II, pp. 713-737, Andrés, G. de: "Correspondencia epistolar entre Felipe IV y el P. Nicolás de la Madrid sobre la construcción del Panteón de Reyes. 1654", en *Documentos del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, VIII, Madrid, 1963, Bustamante, A.: "El Panteón del Escorial. Papeletas para su historia", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IV, Madrid, 1992, pp. 161-215.

34 Cf. Sancho 1995, pp. 431 y 432. Véase Sancho, J. L. y Fernández Talaya, M. T.: "La reconstrucción del Monasterio de El Escorial después del incendio de 1671", *Reales Sitios*, 103, 1990, pp. 57-64, Díaz, G., o.s.a. (ed.): *Fray Marcos de Herrera, prior y superintendente de la recodificación del Monasterio de El Escorial después del gran incendio de 1671*. San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escurialenses, 2005.

35 Martín González, M. A. 1992, Sancho 1995, pp. 630-633.

36 Véase Tovar Martín, V.: "El maestro Pedro Caro Idrogo. Nuevos datos documentales sobre la construcción del Palacio Real de Aranjuez y otras obras (1714-1732)", *Anales de Historia del Arte*, 5 UCM, 1995, pp. 101-154; Sancho 1995, pp. 275-401.



lucernas del convento y el colegio. En los espacios bajo cubierta dispuso muros cortafuegos y bóvedas tabicadas que dejaban las armaduras de madera protegidas, todo acabado en 1677³⁴.

En Valsaín, donde Juan Gómez de Mora había hecho para Felipe III una galería cubierta en la terraza que quedaba sobre la arquería de acceso, el incendio declarado en 1686, tras una breve estancia en el palacio de Carlos II, destruyó parte del edificio, la parte en torno al patio del palacio. Cuando, años más tarde, se pensó en la reconstrucción y se llegaron a dar las condiciones de la obra, la muerte del rey dejó en el terreno de las intenciones tal iniciativa y tuvo que ser su sucesor quien se la replanteara³⁵.

El siglo XVIII

El último testamento y la muerte sin descendencia de Carlos II en 1700 dan a Felipe de Anjou, nieto y bisnieto de infantes españolas, nieto de Luis XIV y segundo hijo del Delfín de Francia, la Corona de España y las Indias. Una nueva dinastía reinante, la de la Casa de Borbón, comienza entonces su ciclo en la persona de Felipe V. Las iniciativas del nuevo rey en relación con sus lugares de residencia no se hicieron esperar mucho. Formado en otro gusto y otra etiqueta, los palacios reales españoles comenzaron enseguida a recibir las propuestas de artistas italianos y franceses para su transformación.

El primero y más necesitado de actuaciones era el de Aranjuez, inacabado desde tiempos de Felipe II. Poco después de terminada la Guerra de Sucesión que enfrentó a don Felipe con el archiduque Carlos de Austria, pretendiente al trono de las Españas, a partir de 1715 se va a empezar a completar la planta del Real Palacio de Aranjuez de acuerdo con los proyectos del arquitecto Pedro Caro Idrogo, que derriba la vieja casa maestral de la Orden de Santiago y dirige hasta su fallecimiento en 1732 las obras que dejan, con deliberadas asimetrías en relación con lo preexistente del proyecto de Juan Bautista de Toledo, cerrado y completo al fin el perímetro del edificio. A Caro Idrogo le siguen los ingenieros franceses Esteban Marchand, hasta 1733, y Leandro Bacheliu, hasta 1735, sin obras de trascendencia. Tras ellos es el italiano Giacomo Bonavía quien las dirige hasta 1746³⁶. A él se deben la gran escalera imperial situada en el zaguán principal de acceso y la apariencia final de la adornada fachada oeste, dominada por el ladrillo y la piedra de Colmenar bajo cubiertas de plomo.

Con respecto al casi perdido Palacio de Valsaín, Felipe V renunció finalmente a su reconstrucción y eligió muy cerca del viejo cazadero un lugar al que poder retirarse de la corte tras abdicar el trono en su hijo, Luis I. Nace así el Palacio de San Ildefonso, muy cerca de Segovia. Su estado actual es el resultado de un proceso de transformaciones que tiene su origen en la compra por el rey en 1720 de una modesta granja, propia del monasterio jerónimo del Parral. Entre 1720 y 1725, el arquitecto madrileño Teodoro Árdemans, desde 1702 maestro mayor de las obras reales, reforma el pequeño edificio preexistente, envolviéndolo con una nueva construcción de sesgo herreriano y apariencia de pequeño alcázar en torno a un patio porticado, con cuatro torres angulares enchapiteladas, gran escalera de honor e iglesia de cruz latina con alto cimborrio y tribuna real.



Vista general de la colegiata y el Palacio de San Ildefonso. J. Laurent, ca 1870.
Biblioteca Nacional de España.

Tras el inesperado fallecimiento de Luis I a los pocos meses de asumir el trono, Felipe V vuelve a reinar y aquel alcázar-palacio hecho por Árdemans a la manera tradicional de los Austrias ha de transformarse en el palacio real que conviene al monarca de la nueva dinastía. Es entonces cuando el romano Andrea Procaccini dirige, desde 1725 hasta su muerte en 1734, las obras de ampliación del edificio de Árdemans añadiéndole cuatro alas que definen dos patios laterales abiertos a orientaciones opuestas, primero el de Coches y luego el llamado de la Herradura. En 1727 el mismo Procaccini inicia la adición al testero de la iglesia de Árdemans de la nueva fachada curva y torreada para la sacristía. Tras Procaccini, en 1735 se encarga al arquitecto mesinés Filippo Juvarra la creación de una nueva fachada hacia el gran jardín en pendiente que acompaña al palacio desde su origen, fachada que proyecta con un orden gigante y retranqueada, aunque será su discípulo, el turinés Juan Bautista Sacchetti quien finalmente la construya entre 1738 y 1741, modificando el cuerpo central del proyecto de Juvarra al proyectarlo hacia el exterior y desmontando los chapiteles de las dos torres de esta orientación para coronarlas con balaustres, rompiendo así la imagen al modo de Flandes, y por tanto de los Austrias, de la nueva fachada palaciega³⁷.

No se pueden dejar de mencionar, al hablar sobre el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, los jardines creados por deseo de los reyes a partir de 1720 según proyecto del arquitecto francés Renato Carlier, responsable de la cascada y el cenador, las cuatro calles frente al Palacio y el parque de las ocho calles concéntricas. A su muerte tomó el relevo en la dirección de las obras de los jardines Esteban Boutelou y en 1724, tras el breve reinado de Luis I, es llamado para ampliarlos el ingeniero Esteban Marchand. Por otro lado, la plaza inmediata al Palacio existía ya en 1730, con dos brazos paralelos formados por las casas de Damas y de Canónigos frente a la Casa de Oficios. Siguen en sentido descendente dos brazos inclinados que luego se vuelven de nuevo paralelos con el Cuartel de Guardias de Corps y las Caballerizas, creando un conjunto axial cuya composición se puede dar por cerrada en 1767³⁸.

Otro real palacio, éste completo de nueva planta, es el que la reina madre de Fernando VI y viuda de Felipe V, Isabel de Farnesio, se manda construir en 1751 cerca de San Ildefonso, en el soto de Riofrío. El proyecto del italiano Virgilio Ravaglio se verá realizado con una relativa rapidez, entre 1752 y 1762, pero la reina madre apenas llegó a habitarlo durante los cuatro años en que pudo hacerlo, ya que murió en 1766³⁹.

También con Felipe V el Palacio Real de El Pardo se verá transformado interior y exteriormente en manos del francés Francisco Carlier, hijo de Renato, que reforma entre 1739 y 1743 el interior y las fachadas, dando una imagen más palaciega al antiguo alcázar, con revocos de color marfil y molduras y guarniciones en blanco. Su intervención incluye el mismo tratamiento para las Casas de Oficios, la sustitución de los chapiteles de las torres del palacio por cubiertas amansardadas y la Real Capilla de nueva planta que añade al conjunto⁴⁰.

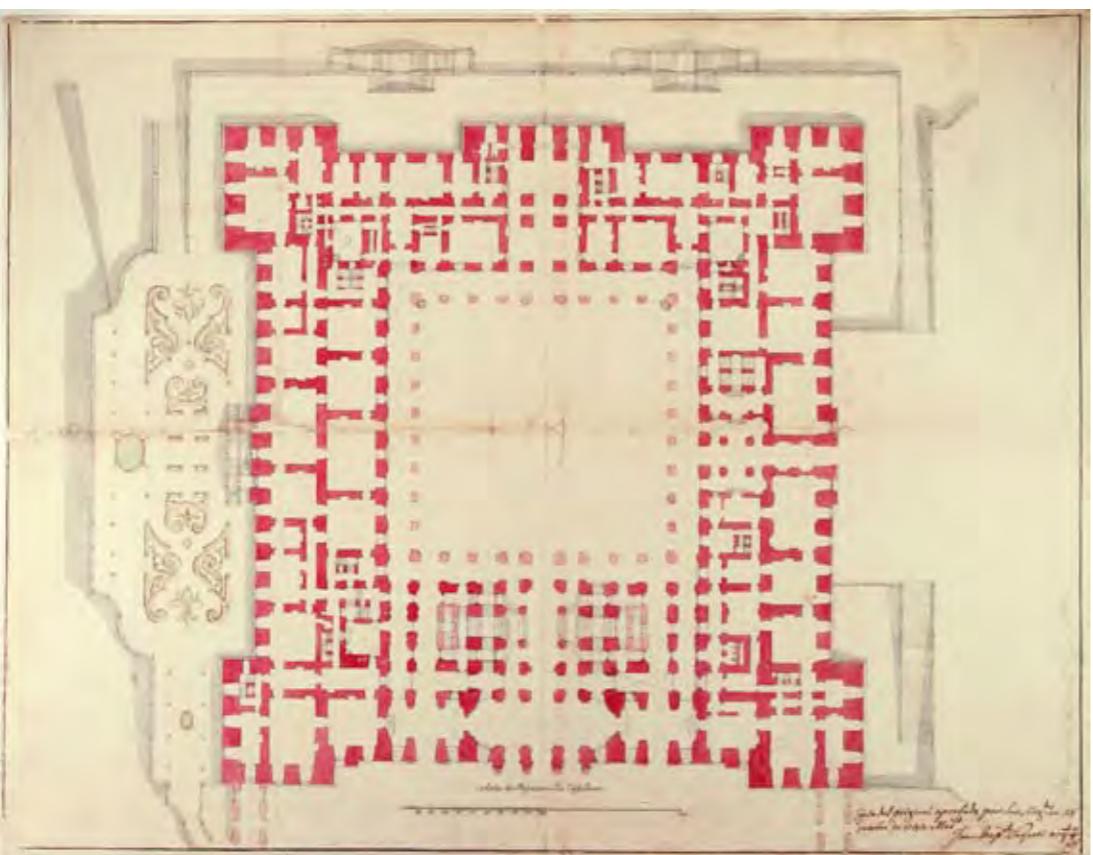
En paralelo a lo anterior, la mayor empresa arquitectónica que le cumplió iniciar a Felipe V durante su segundo reinado fue la de construir el Palacio Real Nuevo de Madrid sobre el solar del Alcázar-palacio de los Austrias, arrasado por un incendio casual que comenzó la Nochebuena de 1734. Para un asunto de semejante importancia se hizo venir a España al abate siciliano Filippo Juvarra, acreditado en toda Europa como prestigioso arquitecto y considerado como quien mejor podía dar respuesta

37 Véase Sancho, J. L. y Ortega, J.: "La Granja y los Palacios de San Ildefonso. Sobre la restitución gráfica de las opciones arquitectónicas de Felipe V e Isabel de Farnesio", en *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Retrato y escena del rey*. Catálogo de la exposición comisariada por Delfín Rodríguez. Madrid: Patrimonio Nacional, 2000, pp. 102-126.

38 Sancho 1995, pp. 492-551, con las bibliografías correspondientes.

39 Sancho 1995, pp. 571-577, con la bibliografía correspondiente.

40 Véase Tovar Martín, V.: "La capilla del Palacio Real de El Pardo", *Reales Sitios*, 1979, pp. 32-36.



Planta baja del proyecto del Palacio Real Nuevo de Madrid. G. B. Sacchetti, 1748. Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio (106).

al encargo. Juvarra imaginó un inmenso edificio en torno a patios para ser construido en los altos de San Bernardino, una idea que sólo llegó a ver en planos, ya que murió en Madrid el 31 de enero de 1736, casi diez meses después de su llegada a la corte, cuando ni siquiera la maqueta de maderas finas que demostraba su proyecto se había llegado a terminar⁴¹.

Por recomendación de Juvarra, el testigo de la obra pasó a su discípulo turinés Giovanni Battista Sacchetti, o Juan Bautista Saqueti, como él llegó a firmar aquí, que en septiembre de 1736 se presentaba ante Felipe V para intentar ajustar la propuesta de su maestro hasta encajarla en el mismo solar del alcázar incendiado. Pero lo que Saqueti dio en realidad fue un proyecto nuevo con una idea contraria a la de Juvarra, ya que prefería desdoblalar su programa en varias piezas en lugar de hacer un único, enorme e inviable edificio ordenado en torno a patios. Se creaba así, en la concepción de Saqueti, un conjunto urbano compuesto por un edificio principal, el Palacio Nuevo, al que acompañaban en su entorno inmediato otros menores para alojar ministerios, parroquia ministerial, cuarteles, caballerizas, armería, cocheras, casas de oficios, botica, archivo, biblioteca y coliseo. En realidad un fragmento áulico de ciudad dedicado a alojar y favorecer el ejercicio del poder real.

De todo ello, sólo el Palacio Real se vio realizado de acuerdo con el proyecto y la dirección de Saqueti entre 1737 y su cese al frente de las obras en 1760, por orden de Carlos III⁴². El nuevo edificio creado por el turinés sobre el terreno del perdido alcázar se construye en su totalidad de piedra y ladrillo, abovedado en todas las plantas para garantizar su incombustibilidad y asentado sobre un enorme bancal que deja tanta superficie construida sobre la rasante de la Plaza de la Armería o de la Puerta del Príncipe, en sus lados este y sur, como bajo ella, en sus lados oeste y norte. El largo proceso constructivo consolidó en la corte una escuela de Palacio a la que estuvieron vinculados algunos de los directores de Arquitectura y los mejores discípulos de esta noble arte en la Academia de San Fernando desde los tiempos de su Junta Preparatoria, creada en 1744.

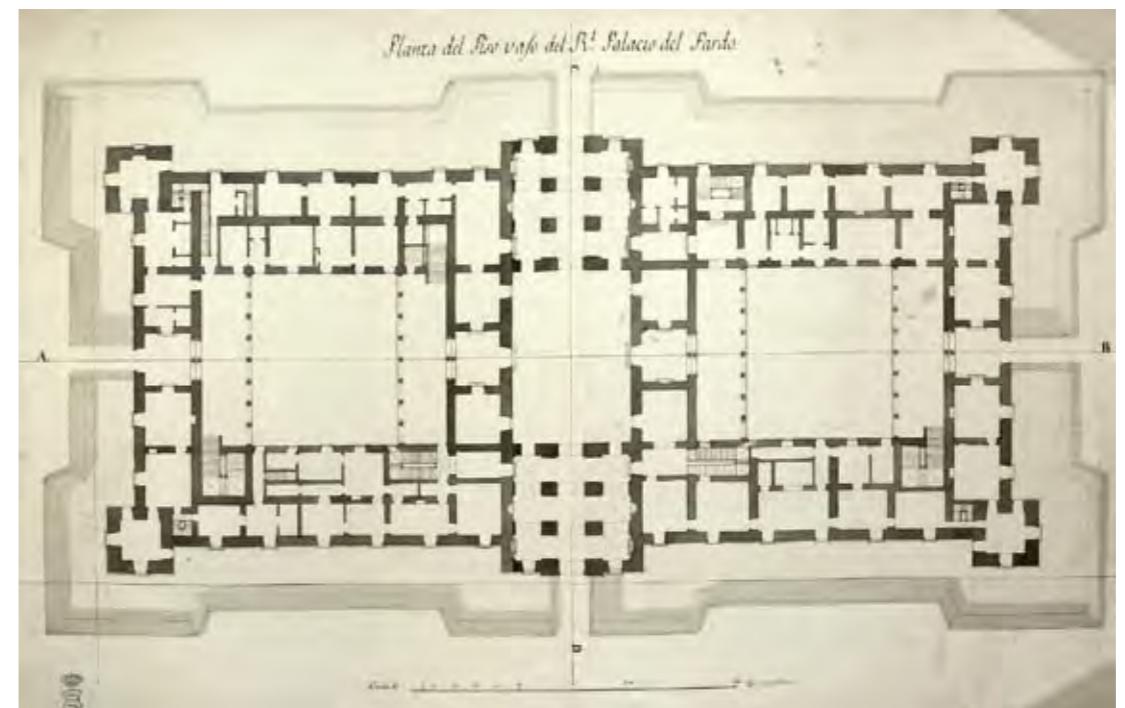
Queda apuntada ya, unas líneas más arriba, la influencia sobre las obras reales de Carlos III. Junto al cuarto Borbón reinante en España estará en seguida el ingeniero y arquitecto palermitano Francisco Sabatini, que es quien desplaza a Saqueti de su posición en la corte y quien adquiere por nombramiento real la responsabilidad de ser el arquitecto principal del Palacio Real Nuevo y sus agregados⁴³. Comienza entonces, en 1760, sus diferentes proyectos de ampliación del cuadro construido por sus predecesores.

La actitud de Sabatini será juvarriana, ya que, en contra de lo propuesto por Saqueti, intenta crear otra vez un único gran edificio dispuesto en torno a patios. Para hacerlo, añade al cuadro del Palacio Nuevo tres patios hacia el norte, incluyendo una gran capilla que hubiera prolongado en sentido longitudinal la existente. Hacia el sur proyecta también nuevas alas de flanqueo y cierre de la Plaza de la Armería, todo teniendo siempre como eje de simetría especular el norte-sur del edificio ya construido. De sus ambiciosas propuestas, sólo se realizó entre 1779 y 1784 la corta ala de la esquina sureste, pero quedó sin terminar su respuesta simétrica en la esquina opuesta. También dirigió la desafortunada ampliación del balcón central

41 Véase Filippo Juvarra (1678-1736). *De Messina al Palacio Real de Madrid. Catalogo de la exposición comisariada por Antonio Bonet y Beatriz Blasco*, Madrid: Ministerio de Cultura-Electa, 1994, y su bibliografía. Hay número monográfico de la revista *Reales Sitios*, XXXI, 119, 1994, dedicado al arquitecto siciliano.

42 Véase Plaza Santiago, F.J.: *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1975; Sancho 1995, pp. 75-143; Martínez Díaz, A.: *Espacio, tiempo y proyecto. El entorno urbano del Palacio Real de Madrid entre 1735 y 1885*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid-Fundación Caja Madrid, 2008, con sus respectivas bibliografías.

43 Véase el catálogo de la exposición comisariada por Delfín Rodríguez: *Francisco Sabatini (1721-1797). La arquitectura como metáfora del poder*, Madrid: Electa, 1993, y su bibliografía.



Planta alta y alzado principal del Palacio Real de El Pardo. F. Sabatini, 1772. Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio (673).



de la fachada sur, apoyándolo sobre un nuevo pórtico de cuatro columnas dóricas que ni con pedestales consiguen tener el tamaño o, mejor, la proporción que convendría al decoro de la obra, es decir, a su correcto ornato. Con respecto a los interiores del Palacio Real de Madrid, las reformas de Sabatini consistieron en cambios de uso de salas, redistribuciones y redecoraciones que serán después habituales cada vez que haya un nuevo titular de la Corona. Lo más reseñable que hizo fue dirigir el traslado de la gran escalera imperial de Saqueti, desmontada del lado oeste original y vuelta a montar al lado este en el que hoy se encuentra⁴⁴.

De mayor importancia fueron las obras de Sabatini por encargo de Carlos III en los palacios de los Sitios Reales. En Aranjuez, el palermitano añadió entre 1771 y 1780 dos nuevas alas a la fachada oeste del Palacio Real, adosadas a las dos torres laterales, la de la capilla y su simétrica, creando con ello una plaza abierta como acceso principal al edificio. En uno de los extremos de los nuevos brazos paralelos creó otra Capilla Real, ya que la proyectada por Juan Bautista de Toledo sufrió también entonces reformas en su interior, y en el otro un teatro de corte nunca terminado⁴⁵.

Con Carlos III también el Palacio Real de El Pardo se amplía entre 1772 y 1776 según proyecto de Sabatini. Para hacerlo, el arquitecto, proyecta un nuevo patio simétrico al preexistente e interpone un cuerpo central de acceso principal, con un otro patio oblongo entre el nuevo y el viejo. Todo se hace igualando la apariencia exterior creada por Francisco Carlier en fachadas, molduras y cubiertas⁴⁶.

Con respecto al Monasterio-palacio de San Lorenzo el Real de El Escorial, nadie pretendió en tiempos de Carlos III su ampliación, que hubiera sido más que problemática ante una obra tan compleja, acabada y compositivamente cerrada, de forma que las obras necesarias para aumentar espacios y servicios se concentraron en añadirlos en la lonja monástica, donde ya existían las herrerianas Casas de Oficios y la Casa de la Compañía, como se dijo más arriba. Y todo puesto además en relación con la iniciativa de Carlos III de crear una nueva población junto al monasterio jerónimo a partir de mayo de 1767⁴⁷.

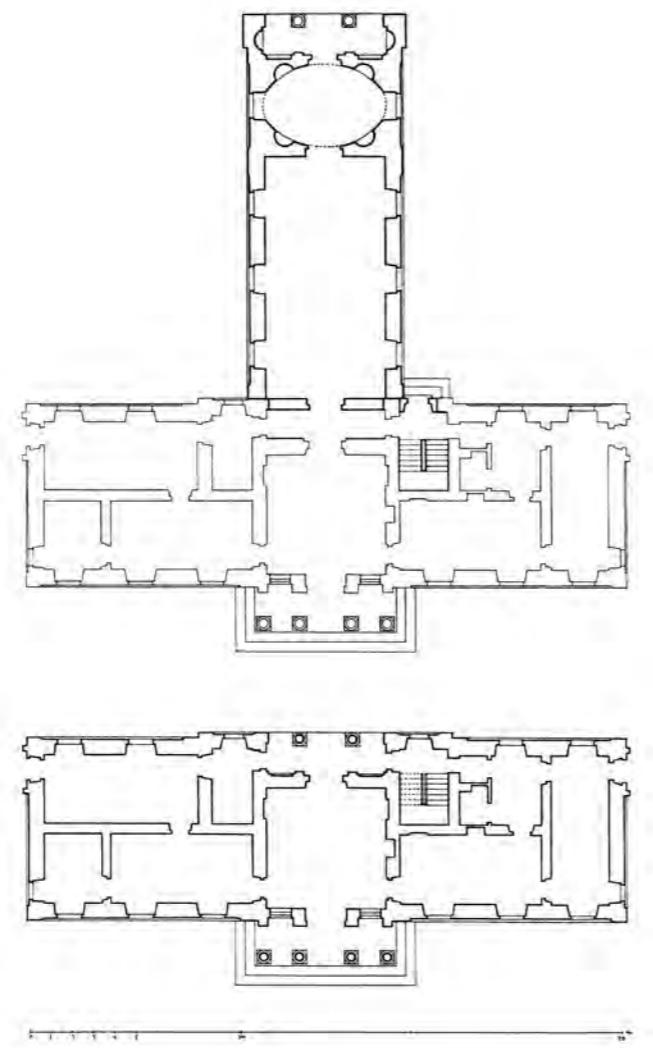
44 Cf. Sancho 1995, pp. 88-90.

45 Sancho, J. L.: "Ampliación del Palacio de Aranjuez", en Francisco Sabatini 1993, pp. 262-270. Sobre la población del Real Sitio y sus edificios, véase de nuevo AA. VV.: *Arquitectura y Desarrollo urbano. Comunidad de Madrid. Tomo IX. Aranjuez*. Madrid: Comunidad de Madrid-Fundación Caja Madrid-Fundación Arquitectura COAM, 2004.

46 Sancho, J. L.: *El Palacio de Carlos III en El Pardo*. Madrid: F.A.H.A.H., 2002.

47 Sobre la población del Real Sitio y sus edificios, véase AA. VV.: *Arquitectura y Desarrollo urbano. Comunidad de Madrid. Tomo V. El Escorial. San Lorenzo de El Escorial*. Madrid: Comunidad de Madrid-Fundación Caja Madrid-COAM, 1998, y su bibliografía.

Planta del proyecto inicial para la Casita del Príncipe de El Escorial (1771-1773) y con su ampliación (1781-1784). P. Moleón, 1988. Dibujo del autor.



48 Sobre Juan de Villanueva (Madrid, 1739-1811), véase como bibliografía fundamental Chueca, F. y Miguel, C. de: *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*, Madrid: [Dirección General de Arquitectura], 1949; Chueca, F.: *El Museo del Prado*, Madrid: Misiónes de Arte, 1952; Agulló, M.: "Aportación documental a la biografía de Juan de Villanueva", *Gaceta del Museo Municipal*, 3, Madrid, 1982; AA. VV.: *Juan de Villanueva, arquitecto (1739-1811)*, catálogo de la Exposición del Museo Municipal, Madrid, 1982; Moleón Gavilanes, P.: *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988; Rodríguez Ruiz, D.: *José de Hermosilla y las antigüedades árabes de España*, Madrid: Fundación COAM, 1992; García Melero, J. E.: "Juan de Villanueva y los nuevos planes de estudios", en *La Real Academia de San Fernando en 1792*, Madrid: Real Academia de San Fernando, 1992, pp. 13-55; Moleón Gavilanes, P.: *Proyectos y obras para el Museo del Prado. Fuentes documentales para su historia*, Madrid: Ministerio de Educación y Cultura-Museo del Prado, 1996. Moleón Gavilanes, P.: *Juan de Villanueva*, Madrid: Akal, 1998; Rubio Liniers, S.: *La arquitectura de Juan de Villanueva en La Mancha*, s.l., edición del autor, 1999; Moleón Gavilanes, P.: *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour (1746-1796)*, Madrid: Abada, 2003, pp. 117-153.
49 Sobre las casitas de Villanueva en El Escorial y El Pardo, véase Moleón 1988, pp. 87-107; Sancho, J. L. (dir.): *La Casita del Príncipe en El Pardo*, Madrid: Patrimonio Nacional-Fundación ACS, 2008.

El mismo Villanueva va a proyectar y dirigir también en El Pardo, a partir de 1784, una nueva Casita del Príncipe. Y en Aranjuez, a partir de 1794, una Casa del Labrador que será ampliada y redecorada, interior y exteriormente, entre 1798 y 1803 por su discípulo y sucesor al frente de las obras Reales, Isidro Velázquez. También fue de Villanueva el proyecto de reconstrucción de las Casas de Oficios y la Capilla Real de El Pardo tras su incendio en 1806. Isidro Velázquez añadió más tarde a esa Capilla la torre y el paso elevado que la une al Palacio⁵¹.

* * * *

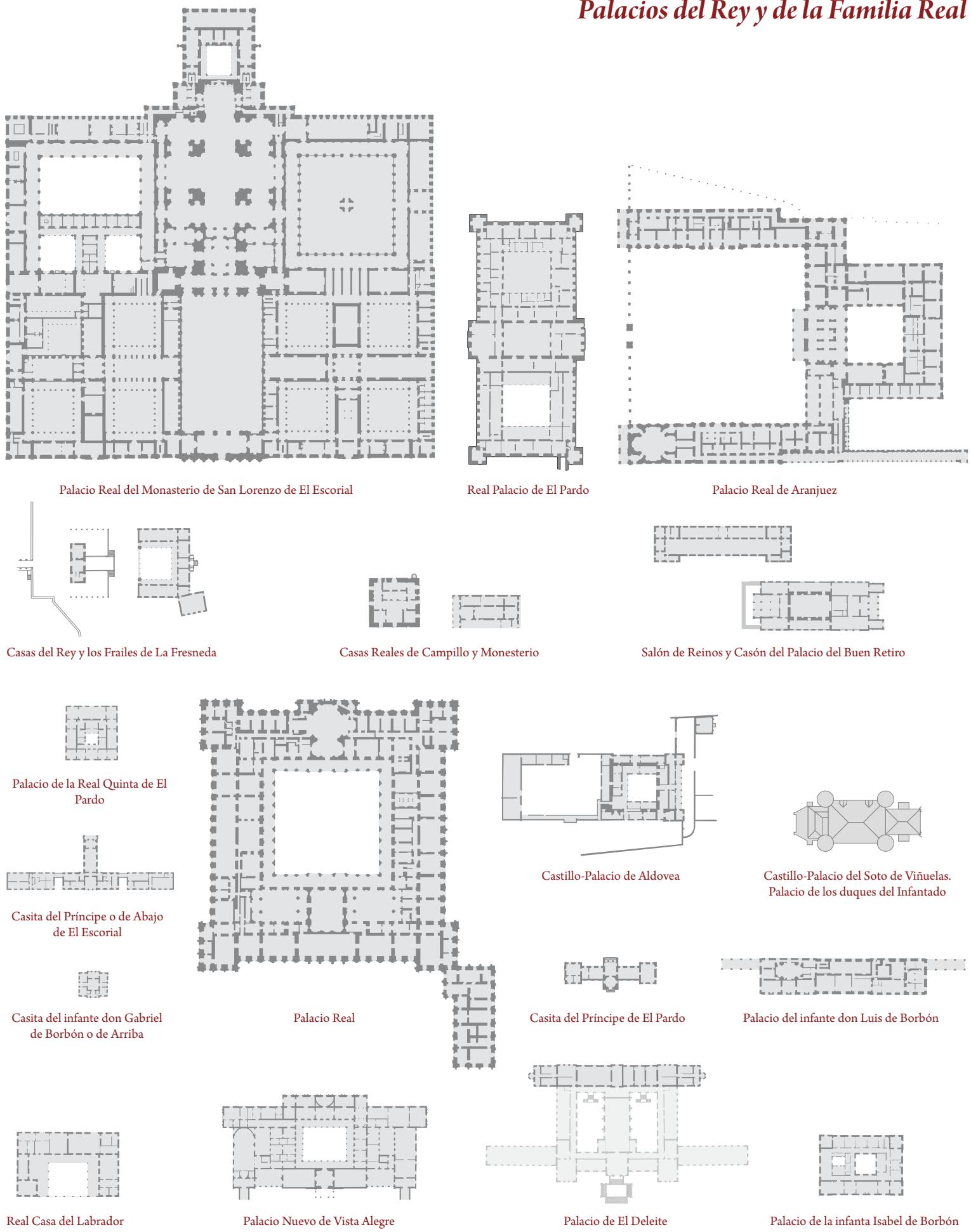
Después de Saqueti, Sabatini y Villanueva, otros arquitectos continuaron su labor en los palacios y sitios reales. En el siglo XIX fueron Isidro Velázquez, Custodio Moreno, Narciso Pascual y Colomer, Juan Pedro Ayegui, Domingo Gómez de la Fuente, José Segundo de Lema, Santiago de Angulo y Enrique Repullés Segarra. El siglo XX mantuvo la figura del arquitecto mayor hasta Juan Moya Idígoras, pero su sucesor en 1931, Miguel Durán, tuvo ya nombramiento de arquitecto conservador y quienes le siguieron al frente de la oficina de proyectos y obras de Palacio lo hicieron bajo una similar consideración de arquitectos al servicio de la Administración del Estado, en relación con el Ministerio correspondiente de cada época⁵². Durante estos dos últimos siglos, los palacios reales cuyo origen y principales transformaciones hemos visto hasta aquí han seguido siendo residencias oficiales y, en consecuencia, edificios constantemente sometidos a obras para que pudieran ser vividos por los sucesivos monarcas españoles. Hoy continúan estando asignados a las altas funciones de representación que nuestra Constitución reserva a la Corona y son también, por tanto, edificios vivos, sujetos a continuas y cuidadosas operaciones de mantenimiento, conservación y restauración por parte de los arquitectos del Patrimonio Nacional que los tienen a su cuidado. Pero lo que los hace formar parte fundamental de la Historia de la Arquitectura es lo que se creó en ellos y con ellos durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

50 Sobre las casas de Infantes y de Ministerios en relación con el Monasterio y el Real Sitio de San Lorenzo, véase Moleón 1988, pp. 57-81. Sobre la reforma de la fachada norte del Monasterio, véase Moya Blanco, L.: "Caracteres peculiares de la composición arquitectónica de El Escorial", en AA. VV.: *El Escorial. IV Centenario*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1963, vol. II, pp. 155-180; Sambricio, C. y Herrero, M.: "Las intervenciones de Juan de Villanueva en el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial", *Fragmentos*, 12-13-14, 1988, pp. 189-205; Moleón 1988, pp. 81-85. La dirección de la ejecución de este proyecto de Villanueva estuvo a cargo de Antonio Brady en funciones de aparejador y, según explica en un memorial de 10 de julio de 1814, consistió en "el rompimiento y mutación de la Puerta principal de la entrada del Palacio trastornando las ventanas de la fachada hasta la cornisa colocando las mismas piedras que tenía la fachada sin que tal movimiento se echara de ver se había hecho para guardar la decoración, y uniformidad de dicha [fachada] y rebajando en lo interior la bóveda de piedra cinco pies lo que executó en el corto tiempo de seis meses poco mas o menos quedando todo corriente p[er] la jornada y crez el exponente que fue obra de mucha consideración, y quedó á satisfacción de SS.MM." Véase el expediente de Antonio Brady en AGP. Personal. C4: 16683/20.

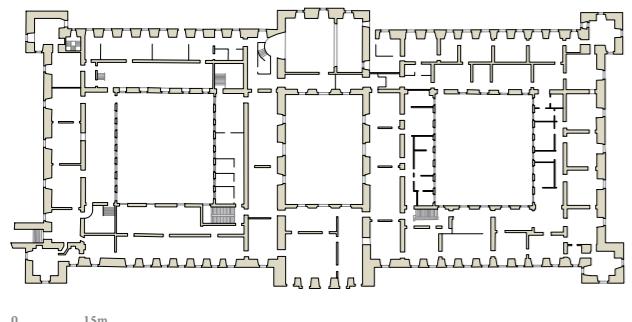
51 Sobre la obra de Isidro Velázquez en el Palacio Real de Madrid y los Sitios Reales, véase Sancho, J. L.: "Sitios Reales. Arquitectura y decoración interior", en Moleón Gavilanes, P. (ed.): *Isidro Velázquez (1765-1840). Arquitecto del Madrid fernandino*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid-Fundación Caja Madrid, 2009, pp. 341-363. Sobre su obra más importante en Aranjuez, véase Jordán de Urriés, J.: *La Real Casa del Labrador*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2009.

52 Véase la "Cronología básica de los arquitectos y maestros mayores del Patrimonio", así como el "Apéndice II. Notas biográficas de los más notables maestros mayores, arquitectos, aparejadores, ingenieros y jardineros que sirvieron en las obras reales", en Sancho 1995, pp. 660-683.

Palacios del Rey y de la Familia Real



Real Palacio de El Pardo



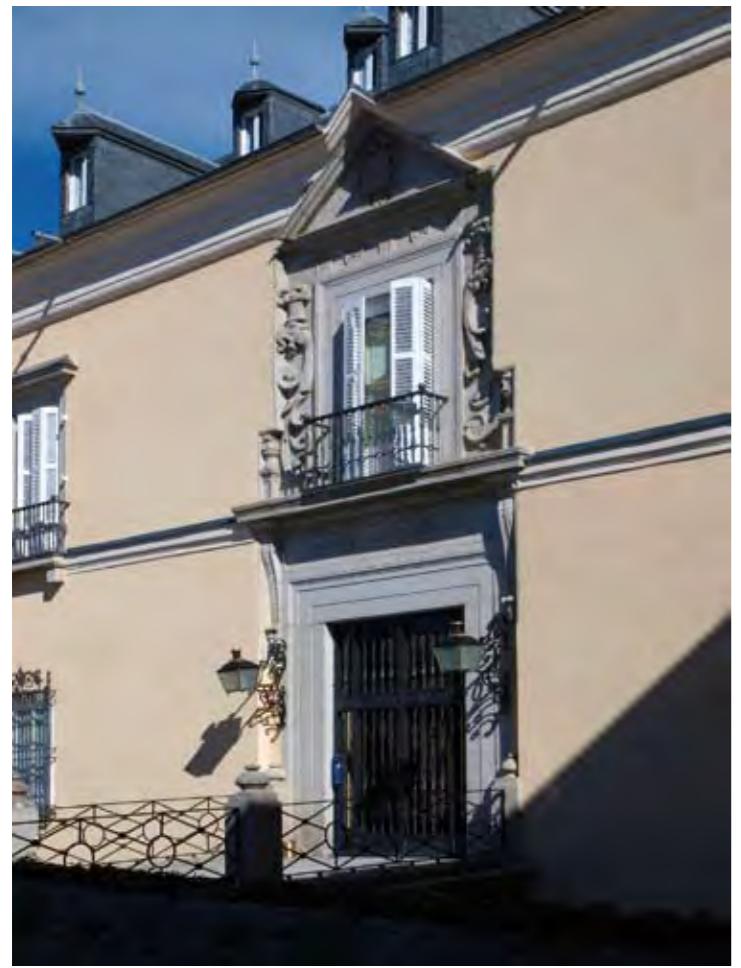
La historia del Palacio de El Pardo se remonta a la Edad Media cuando el monte de El Pardo era uno de los cazaderos favoritos de los monarcas castellanos. Existe documentación sobre el coto de caza con su pabellón desde 1304 y aparece mencionado en el Libro de Montería de Alfonso XI. Enrique III fue el que mandó levantar la *Casa Real* en 1405, donde existía un pabellón de caza antiguo. Más tarde, Enrique IV, gran aficionado a la caza, construyó una fortaleza con torre del homenaje, almenas y puente levadizo y amojonó la propiedad, en 1472.

Carlos I mandó a Luis de Vega restaurar y acondicionar esa fortaleza, poco tiempo después cambió de idea y ordenó demoler todo lo viejo hasta los cimientos, empezando por los lienzos del Oeste y Norte, dejando sin tocar el lienzo Este, donde se encontraba el cuarto nuevo. Luis de Vega diseñó el palacio, que es el origen del actual, empezando las obras en 1543. La fachada Oeste fue terminada en 1547 como reza en la inscripción de la portada: “*Carolus I. Rom. Im. Hisp. Rex 1547*”, con el escudo de Carlos I en el frontón de la portada y en los ángulos de la torre. Dos años más tarde se demolieron las fachadas Este y Sur. En 1552 el edificio estaba prácticamente terminado, excepto las cubiertas y entre 1557 y 1559 se decoraron los salones, destacan entre ellos el Aposento de la Camarera Real y el Salón de los Retratos que tuvo lienzos de Tiziano, Antonio Moro, Sánchez Coello, Sofonisba y Lucas de Heere. Ya en época de Felipe II Gaspar de Vega proyectó la nueva cubrición del edificio con chapiteles y tejados de pizarra y plomo a la manera de Flandes, por expreso deseo del rey, realizados por los artistas flamencos Gilles de Buillón y Pelegrín, entre 1565 y 1567. A la muerte de Gaspar de Vega se hizo cargo de las obras Juan Bautista de Toledo que emprendió una nueva redistribución y decoró todo el interior a la maniera italiana entre 1563 y 1569. Este mismo arquitecto fue el responsable del diseño del jardín renacentista sobre el foso que fue la admiración de los viajeros europeos al visitar este Real Sitio.

En el diseño de este primer palacio se introdujo ya la tipología renacentista de planta cuadrada simétrica con torres cuadradas en los ángulos y gran patio central de ceremonias, con división entre las estancias del Rey y de la Reina, como exigía la etiqueta borgoñona. Tenía la novedad de estar rodeado de jardines y vegetación como se estaban haciendo en otros palacios europeos, pero sin apartarse de la tradición española. Su antecedente inmediato fue la reforma introducida por Alonso de Covarrubias en el Alcázar de Toledo. Destaca el tratamiento del patio con sólo dos lados abiertos con galerías, en donde el cuerpo inferior presenta arcos rebajados sobre columnas con capiteles jónicos y el cuerpo superior con columnas con zapatas, que ha sido recuperado hace poco tiempo.

Después del incendio ocurrido el 13 de marzo de 1604, Felipe III mandó a su arquitecto Francisco de Mora reconstruir el palacio, del que sólo había quedado en pie la torre Suroeste, la que había sido el citado Aposento, hoy esa zona es conocida como el Torreón de Gaspar Becerra, con sus bellísimas pinturas sobre el mito de Perseo. En la reconstrucción Francisco de Mora conservó las





La entrada principal del *palacio de los Austrias* con la portada plateresca sobre el balcón, diseñada por Luis de Vega para el emperador Carlos V. A su lado, la *Capilla Real* forma parte del conjunto del palacio, al que está unida por pasadizo elevado, fue encargada por Felipe V a Francisco Carlier.

características arquitectónicas, sustituyendo los viejos forjados de madera por otros de bovedillas de ladrillo, saneó todo el edificio y modificó la fachada principal utilizando piedra berroqueña en aleros, marcos y adornos en puertas y ventanas y duplicó el número de balcones en el piso superior. A su muerte lo sustituyó su sobrino Juan Gómez de Mora, quién terminó la construcción para Felipe IV. Se deben a Gómez de Mora las trazas para la escalera, cuarto y antecámara de la Reina y la escalera principal. En la decoración interior realizada ese momento, destacan los frescos de los techos en los que intervinieron artistas como Patricio Caxes que pintó la Galería de la Reina, Francisco López decoró el Salón de los Retratos, Vicente Carducho pintó la bóveda de la Capilla Real, hoy desaparecida. Juan de Soto intervino en el Tocador de la Reina, Julio Cesar Senin pintó la bóveda del cuarto de la Reina, a Fabricio Castelo le tocó decorar las alcobas del Rey y de la Reina, Pedro de Guzmán realizó la bóveda de la escalera que conducía al cuarto del Rey y la de la escalera de la Reina. Estos frescos son los tímicos conservados en los palacios madrileños de la época de los Austrias. Otros artistas que trabajaron en el palacio fueron Eugenio Caxes, Luis de Carvajal y Jerónimo Cabrera.

El óleo *El Palacio Real de El Pardo*, de artista anónimo conservado en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, muestra como era entonces. El conjunto estaba formado por las Casas de Oficios construidas frente a la fachada principal, que más tarde desaparecieron, y el palacio dentro de un recinto cerrado rodeado del monte de El Pardo.

Felipe V encargó a Francisco Carlier la rehabilitación y reforma interior del edificio, la construcción de la nueva Capilla Real y el pasadizo que la comunica con el palacio. Fernando VI mandó hacer una nueva puerta de ingreso al recinto, la Puerta de Hierro, que fue diseñada por el ingeniero Francisco Nangle y el escultor Domingo Olivieri, hoy totalmente descontextualizada, en medio de un nudo de comunicaciones.



En la parte de superior, el *Mito de Perseo* de la torre Suroeste del *palacio de los Austrias* es el bellísimo techo pintado al fresco por Gaspar Becerra para Felipe II en antiguo *Aposento de la Camarería*, única zona del palacio que no fue devorada por las llamas en 1604. Abajo, la *Galería de la Reina*, habitación que ha sido recientemente restaurada, en la que se puede ver el techo con la *Historia de José* del pintor Patricio Caxés.

la restauración del patio de los Austrias recuperando la galería alta que había permanecido cerrada y también son los responsables del actual trazado del jardín. El arquitecto de Patrimonio, Pedro Moleón Gavilanes ha hecho una restauración completa de todo el palacio en los últimos años.

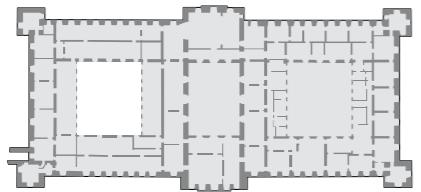
Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA.VV.1993, 267-268; ANDRADA PFEIFFER, R. 1976, 29-36; ANDRADA PFEIFFER, R. 1967, 72-77; AYALAYRAYA, M. 1893; BARRACHINAPLO, J. 1982, 39-45; BLANCO, P.J. 1982, 28-33; BLÁZQUEZ MATEOS, E. 1994, 105-116; BONET CORREA, A. 1981, 1981-2000; CALANDRE, L. 1934; CALANDRE, L. 1953; CALANDRE, L. y DURAN, L. 1935; CHUECA GOITIA, F. 1989, 47-56; FERNÁNDEZ TALAYA, M. T. 2001; FORONDA Y AGUILERA, M. 1904, 66-72; GUERRA DE LA VEGA, R. 2000-2001, II, 190-225; HERNÁNDEZ FERRERO, J. 1983, 37-44; HERRANZ, J. 1997-1998 tomo IX-X, 117-132; INIGUEZ ALMERCH, F. 1952, 108-113; KUSCHE, M. 1992, 1-36; LAPUERTA MONTOYA, M. 1997, 26-34; LÓPEZ MARSÁ, F. 1994, 49-56; LÓPEZ MARSÁ, F. 2003; LÓPEZ SERRANO, M. 1976; LOPEZ SERRANO, M. 1968; LOPEZ SERRANO, M. y MARTÍN, F.A. 1985, 9-101; LORRO, F.; SANCHO, J.L. y BRIANSÓ, M. 2001; LOSADA, J. 1984, 17-24; MARÍAS, F. 1989, 137-146; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. 1970, 5-41; MARTÍNEZ MARTÍNEZ, A. 1983, 11-20; MORAN TURINA, M. 2005, 210-215; MORAN TURINA, J. M. y CHECA CREMADAS, F. 1986, 76-79, 88, 135; MORENO VILLA, J. 1932, 69-76; PALACIO 81983, 39-42; PITA ANDRADE, J. M. 1962, 265-270; POLERO, V. 1985; RÍO MARTÍNEZ, M. del 1982, 21-25; RÍO MARTÍNEZ, M. del 1983, 21-36; RIVERA BLANCO, J. 2000, 2-15; RUIZ ALCON, M. T. 1983, 49-61; SANCHO, J. L. 2002; SANCHO, J. L. 2001; SANCHO, J. L. 1995(b), 210-231; SANCHO, J. L. 1988; SOUTO, J. L. 1981, 85-93; TORMO, E. 1919, 138-151; TOVAR MARTÍN, V. 1986, 60-63, 186-191; TOVAR MARTÍN, V. 1995; TOVAR MARTÍN, V. 1983, 358-360; TOVAR MARTÍN, V. 1988, 663-665; TOVAR MARTÍN, V. 1979, 29-56; TOVAR MARTÍN, V. 1981, 37-44; TOVAR MARTÍN, V. 1998, 440-459; WILKINSON ZERNER, C. 1996, 70-71; WINTHUISEN, J. 1930.

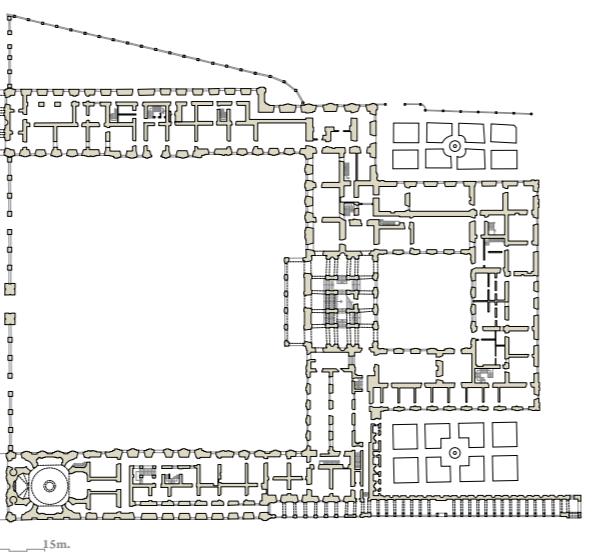


El Salón de los Espejos, antiguo Gabinete de la Princesa María Luisa de Parma, destaca por sus tapices pompeyanos, los estucos del techo y los espejos con sus marcos barrocos.



Arriba, la Sala de Esther con la Historia de Esther y Asuero, del pintor Jerónimo Cabrera de la etapa de Carlos III en el techo. En la parte inferior, el Comedor de Gala, la antigua Galería del Rey, decorado con tapices de la Real Fábrica, grandes espejos y la Alegoría de la Monarquía Española y figuras femeninas ataviadas con trajes regionales en la bóveda pintada por Juan Gálvez, en el reinado de Fernando VII.

Palacio Real de Aranjuez



Situado en uno de los paisajes artificiales más impresionantes y mejor conservados de la Comunidad de Madrid, el Palacio Real de Aranjuez es el origen de una ordenación unitaria a gran escala que comprende dicha residencia real, el complejo cortesano, la ciudad, los jardines y el entorno agrícola, conjunto que ha merecido la clasificación de Paisaje Cultural y Patrimonio Cultural de la Humanidad.

La génesis del palacio está en una antigua casa de recreo que los maestres de la Encomienda de Alpagés, de la Orden de Santiago, construyeron a finales del siglo XIV. Visitada la propiedad por los reyes, formó después parte del patrimonio de Fernando el Católico y fue utilizada por Carlos I, que encomendó a su hijo, el futuro Felipe II, la organización de una villa campestre donde poder alejarse del trasiego político.

Su espléndida ubicación geográfica, a media distancia entre Toledo y Madrid, dos de las ciudades principales de España, y en un territorio llano en la confluencia de los ríos Tajo y Jarama –lo que proporcionaba abundante agua y un terreno de aluvión magnífico para los cultivos– propiciaron la conversión del caserón de los monjes santiagueños en una de las principales residencias reales a partir de la coronación de Felipe II, acción que posee claros rasgos humanistas de acercamiento a la Naturaleza y espíritu antiurbano.

Encargado el proyecto de un nuevo palacio a Juan Bautista de Toledo, arquitecto mandado llamar desde Italia por el rey, sólo se edificó la mitad sur y dirigida por Juan de Herrera tras la prematura muerte del anterior, manteniéndose, entonces, la antigua casa de los maestres; a la vez se organizaba un entorno al modo italiano, es decir, mediante la artificialización de la Naturaleza, donde los jardines se convertían en el género arquitectónico que permitía la extensión del palacio y su conexión con el paisaje exterior.

El palacio diseñado por Juan Bautista de Toledo a partir de 1561 y con traza definitiva de 1563, origen del actual, se organizaba alrededor de un amplio patio porticado que se abría por tres lados a otros tantos jardines cerrados y, el cuarto, con dos cuerpos sobresalientes laterales que ocultaban los jardines y, orientado a poniente, establecía el alzado principal a la denominada plaza de Parada, y después Raso, por donde se accedía a la residencia real. El cuarto de Felipe II, con su jardín, se disponía al sur –único sector construido– y al norte, asimismo con su jardín, el de la Reina. La capilla pública, cupulada, se ubicó en el extremo meridional, en uno de los cuerpos laterales y cerca del cuarto real, así como las escaleras de servicio, y desde éstas se disponía una larga galería con un corredor superior o ándito que conectaba con las casas de oficios, situadas al sureste.

Utilizado Aranjuez sólo en la temporada más benigna, primavera, no requirió el palacio la duplicación de los cuartos reales de invierno, en planta alta, y verano, en la inferior, sino que se dispusieron en la primera planta y la baja se destinó a galerías abiertas al jardín, auténticas logias italianas, y a los cuartos de infantes. En el alzado principal, flanqueando el cuerpo central, se dispusieron otras dos galerías.



El nuevo palacio, de fuerte severidad clasicista como corresponde a la residencia de un rey, fue comenzado por la capilla en 1565 y construido con piedra caliza de Colmenar y fábrica de ladrillo visto, efecto bicromático habitual en la arquitectura filipina que se mantendría en los desarrollos posteriores y que hoy conserva. La síntesis clasicista y reducción de la ornamentación reflejada en el orden toscano elegido era coherente para una villa rural, pero con una solución libre de mano de Toledo que constituirá, según José Luis Sancho, el lenguaje clasicista utilizado en la arquitectura madrileña hasta el siglo XVIII.

Al fallecer Juan Bautista de Toledo en 1567 le sustituyó su oficial Jerónimo Gili hasta 1575, que prácticamente finalizó la capilla, y desde ese año Juan de Herrera, que en 1586 terminaba el único sector construido del palacio, el meridional. Con Felipe IV, Juan Gómez de Mora planteó un proyecto de terminación del conjunto en 1636, no llevado a cabo.

En 1715 Felipe V encargó a su arquitecto, Pedro Caro Idrogo, la ampliación del palacio construido y su jardín secreto, el denominado del Rey, según lo previamente planteado e integrando lo nuevo con lo existente. Siguió Idrogo el proyecto de Gómez de Mora, especialmente en la introducción de una escalera imperial y la reforma de la fachada principal, pero mantuvo intacto el lenguaje renacentista de Juan Bautista de Toledo. La construcción de las alas septentrionales obligó en 1727 al derribo del viejo caserón de los maestres de Santiago.

Uno de los temas más controvertidos fue la construcción de la escalera noble, pues se llegó a derribar la construida por Idrogo e interviniieron, además de éste, Marchand y Bonavía, lo que atrasó considerablemente la terminación de la ampliación, efectuada en 1752. Fallecidos los dos primeros arquitectos, se derribó la escalera y comenzó la construcción de la propuesta por Santiago Bonavía, terminada en 1744 con la gran bóveda de albañilería, nunca decorada, y la barandilla de hierro de estilo rococó francés ejecutada por Francisco Barranco.

El mismo Bonavía finalizó el sector septentrional, que supuso la finalización del palacio en 1752, reinando Fernando VI, que incluía la nueva y magnífica fachada principal –que conseguía unificar todas las fases del proceso constructivo-, el atrio y, como se ha dicho, la escalera noble. Consiguió el arquitecto proporcionar en toda la obra una coherencia que la compleja historia del edificio le negaba.

En cambio, en la fachada posterior, al nuevo jardín del Parterre, no se llegó a formalizar como el resto del palacio, restando unos grandes paños de fábrica de ladrillo visto sin prácticamente ornamentación.

Carlos III, de familia prolífica, encontró pequeño el palacio de Aranjuez, por lo que encargó una ampliación a su arquitecto, Francisco Sabatini. La idea consistía en la organización de un patio de honor a la francesa mediante dos alas extendidas hacia poniente, en la plaza de acceso del palacio. Si bien mantuvo el severo clasicismo de los alzados con intervenciones de orden tardobarroco, según Sancho, destruyó la capilla de Juan Bautista de Toledo –que interrumpía el paso a la ampliación- y ocultó los remates laterales de la fachada principal, que quedaba así desvirtuada. La verja recibida en pilastres de piedra de Colmenar diseñada para cerrar este patio no fue construida hasta el siglo pasado.

La nueva capilla, ejecutada por Sabatini entre 1777 y 1780, se trasladó al extremo del ala meridional –en la septentrional se introdujo un teatro, desmontado por Villanueva- y constituyó el espacio más interesante de la ampliación; presentaba una planta de cruz griega que se alargaba en el eje principal con el tramo de acceso y, como remate, el altar con una exedra, similar a la de Ventura Rodríguez en Boadilla, pero su origen está en la arquitectura barroca romana, especialmente la iglesia de San Silvestre y Santa Dorotea, obra del arquitecto Giovanni Battista Nolli, cubierta de forma similar a la de Sabatini: sobre el cuerpo central ochavado se dispone una curiosa bóveda vaída combinada con lunetas pintadas al fresco por Bayeu y estucos de los hermanos Roberto y Pedro Michel, contrapuestos al severo orden toscano de piedra de Colmenar que sostiene el conjunto. También de los Michel son los grupos escultóricos y la pintura de los retablos se firmó por Mariano Salvador Maella, Lucas Jordán y Mengs.

En la primera planta se encuentran las estancias principales, desde el Salón de Trono, comedores, Salón de Baile o dormitorios reales. Destaca de época de Carlos III el espléndido Salón de Porcelana, decorado con piezas desmontables

de este material, obra maestra de la Real Fábrica del Buen Retiro. Los numerosos espejos se acompañan de exquisitas decoraciones rococó de estilo chinoiserie, cuyo artista principal fue el italiano Giuseppe Gricci con la colaboración de Scheppers. Asimismo, de esta época es el Comedor de Gala, conectado al de Baile y decorado por Sabatini dentro del estilo rococó francés del momento, con techos de Amiconi y suelos de estuco.

Carlos IV introdujo también diversos cambios de distribución y redecoró varias estancias, como el Despacho de la Reina, con pinturas de Salvador Maella de estilo pompeyano, y encargó a Juan de Villanueva un oratorio abovedado de estilo neoclásico, con pinturas al fresco de Francisco Bayeu y retablo con cuadro del mismo Maella. Asimismo, atribuido a Juan de Villanueva y para la reina María Luisa, el Salón de los Espejos aloja grandes espejos de La Granja y elegante decoración rococó con muebles estilo Carlos IV.

En la época isabelina se decoraron de nuevo muchas salas, con un afán de búsqueda de mayor comodidad burguesa en las fastuosas residencias reales, por lo que se utilizaron nuevos estilos de ornamentación, como el neonazarí de la interesante Sala de Fumar del rey Francisco –obra de 1855 de Rafael Contreras- o el neobarroco romántico del dormitorio de la Reina o el Salón del Trono, alejado del eje de simetría del palacio, estancia ordenada previamente pero redecorada en época de Isabel II, aunque el trono es de estilo Luis XVI. Es el Salón de Baile el que ocupa la posición simétrica sobre el Parterre y el tridente posterior.

En la planta baja se ha dispuesto un museo histórico sobre la vida en palacio tras reformar los antiguos cuartos de servicio.

Juan Moya, a comienzos del siglo XX, reformó las cubiertas para evitar la propagación de incendios. Posteriormente, se han recuperado diversas estancias del siglo XVI, como la cúpula de la capilla original de Juan Bautista de Toledo, ejecutada recientemente, y se ha construido la verja de cierre del patio de honor, terminada en 1974.

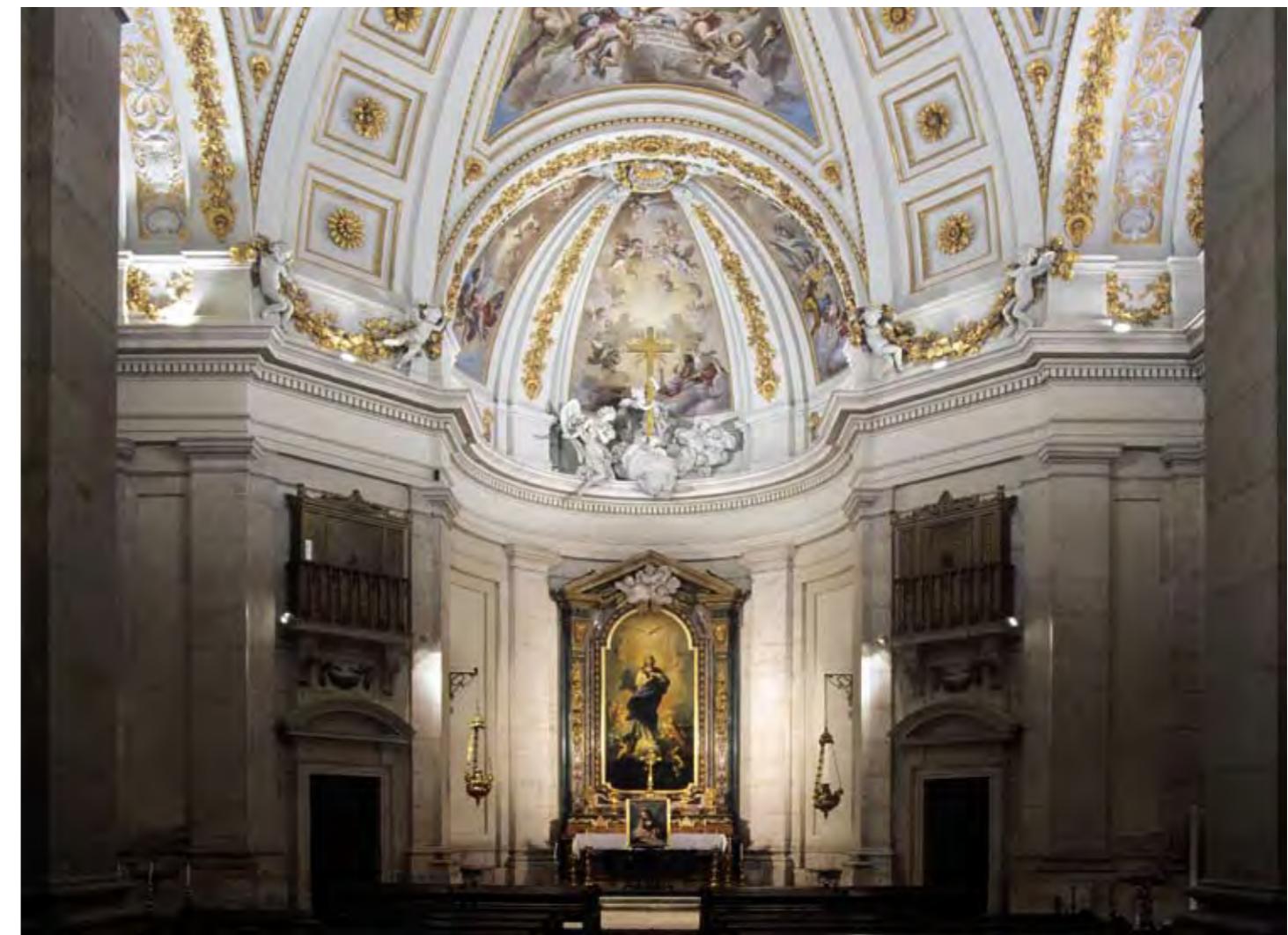
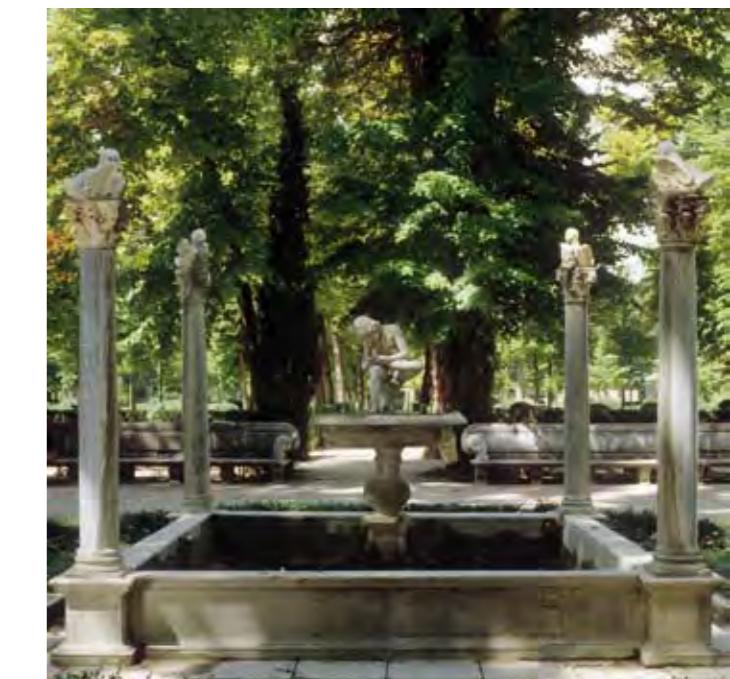
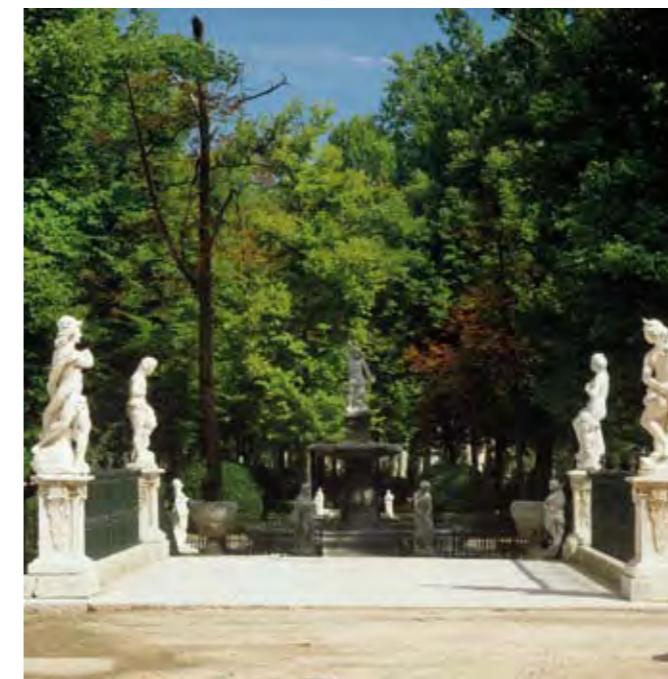
El Palacio Real de Aranjuez, como se ha dicho, se encuentra ubicado dentro de un impresionante conjunto ordenado de jardines, uno de los principales ejemplos de la jardinería clásica en España.

Compuesto de todos los elementos canónicos de la jardinería italiana, a los que se añade un huerto dentro de la ordenación general, al modo hispano, y un parterre francés ya en el siglo XVIII, no se concibe la vasta ordenación de forma coaxial, sino que la necesaria adaptación compositiva a un medio físico excepcional obligó a una organización de ejes quebrados típica de la jardinería hispanomusulmana, situación que proporcionaba una gran riqueza espacial al conjunto.

El jardín del Rey tenía carácter ornamental y estaba cerrado por las fachadas sur y este del palacio, la galería que llevaba a la casa de oficios y un muro hoy desaparecido; se componía de ocho cuadros bajos con frutales y una fuente de jaspe central en una glorieta, conjunto que constituía el jardín secreto del monarca, auténtico salón al aire libre que fue restaurado a finales del siglo pasado por Lucía Serredi; varias estancias, hoy muy transformadas, se abrían a él, como la logia y la galería de retretes.

Un jardín simétrico, el de la Reina, lindero al cañal de los molinos, denominado después la Ría, no se construyó hasta hace un siglo; se debía unir al del Rey por otro jardín tapiado, estrecho y alargado, nunca construido. Desde este de la Reina y por el puente homónimo, sustituido por este de piedra del siglo XVIII, se accede a otro jardín de gran tamaño: aprovechando la isla formada por un meandro del río Tajo y el cañal de unos molinos, los monjes de Santiago crearon una huerta que posteriormente devendría en el jardín principal de las realizaciones de Felipe II, el denominado jardín de la Isla. Pensado como el selvático de los jardines ornamentales del nuevo palacio construido por Juan Bautista de Toledo, fue este arquitecto, con la colaboración de Jerónimo de Algora, el que definió el trazado y organización, aunque la disposición de las fuentes fue renovada en el siglo XVII, con Felipe IV.

Comienza el recorrido por la fuente de Hércules, ochavada, y tras ella la de Apolo, con figura de mármol de gran belleza que favorece el cambio de eje del acceso respecto a la dirección principal del jardín de la Isla; forma ésta un espléndido espacio perspectivo de casi medio kilómetro dentro de la tradición



En la página primera y arriba, el alzado meridional del palacio, con la ampliación de Sabatini y el cuerpo original del siglo XVI, se prolonga a lo largo de la plaza de las Parejas a través de la galería o ándito que conecta con las casas de oficios. El jardín de la Isla constituye uno de los principales ejemplos de la jardinería renacentista en España, al que se accede a través del puente de la Reina (arriba a la izquierda); la fuente del Espinario o de las Arpías forma parte del recorrido que organiza el espacio perspectivo (arriba a la derecha). En la nueva capilla, ejecutada por Sabatini entre 1777 y 1780, se dispone una bóveda vaída sobre el cuerpo central ochavado, combinada con lunetas pintadas por Bayeu y estucos de los hermanos Michel (fotografía inferior).

italiana del jardín llano, con sucesivas piezas marcando el eje y con un remate final en la fuente de Baco, tras un jardín de cuadros triangular con la fuente de las Horas, un salvático centrado por la del Espinario o de las Arpias -con sus cuatro exedras esquinadas centrando una arboleda ordenada- y la de Venus, en otro gran jardín de cuadros, que precede otra arboleda y un jardín de cuadros triangular, simétrico del primero.

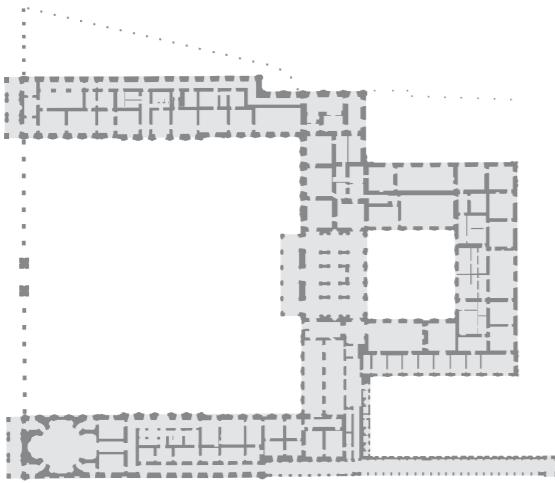
En la fuente de Baco vuelve a girar el eje y se dirige, por la forma geográfica de la Isla, hacia la Isleta, jalona esta calle final por la espléndida fuente de Neptuno y, hoy trasladada, de los Tritones.

Desde la Isleta, lengua de tierra ordenada por Esteban Marchand ya en el siglo XVIII y hoy desmantelada, se podía pasar, hacia el norte y por el destruido puente del Tajo, a las Huertas de Picotajo, y por el sur, a la calle de Madrid a través del puente de la Ría, bella obra probable de Bonavía, que conectaba con el Palacio Real por el Raso de la Estrella, espectacular configuración paisajística con un pentidente arbolado centrado en la residencia real que ordenaba el acceso a la misma.

Picotajo es una de las más interesantes actuaciones de paisaje ejecutadas en suelo hispano, obra casi segura de Juan Bautista de Toledo, que contemporáneamente a los primeros tridentes urbanos utilizados por Domenico Fontana en Roma, utilizaba un perfecto sistema radial para ordenar un complejo territorio entre los ríos Tajo y Jarama de vastas superficies –algunas calles alcanzan los tres kilómetros-, que se sintetiza en una impresionante plaza de una docena de vías arboladas que se extienden por todo el territorio, denominada precisamente las Doce Calles. Estas Huertas de Picotajo fueron aprovechadas por los Borbones ya en el XVIII, que las incluyeron en sus experimentos fisiocráticos con la creación de numerosos establecimientos agropecuarios.

Fue Felipe V el que, al tomar la decisión de completar el palacio de Felipe II, decidió proporcionar a la nueva fachada oriental una jerarquía que no tenía. Para ello encargó a Esteban Marchand la construcción de un jardín a la francesa, un parterre, cerrado al exterior excepto en la ribera del río Tajo.

El Palacio Real de Aranjuez, cuyo acceso principal está situado en el Raso de la Estrella y linda también con la calle del Palacio, fue comenzado a construir por Juan Bautista de Toledo en 1561 por encargo de Felipe II, continuado por Gili y Juan de Herrera, y completado ya en el siglo XVIII, por orden de Felipe V, con la intervención de Caro Idrogo, Marchand, Bonavía y Sabatini. Su inclusión en un complejo sistema de ordenación territorial, que incluía vastos jardines, lo convierte en uno de los principales conjuntos paisajísticos españoles.



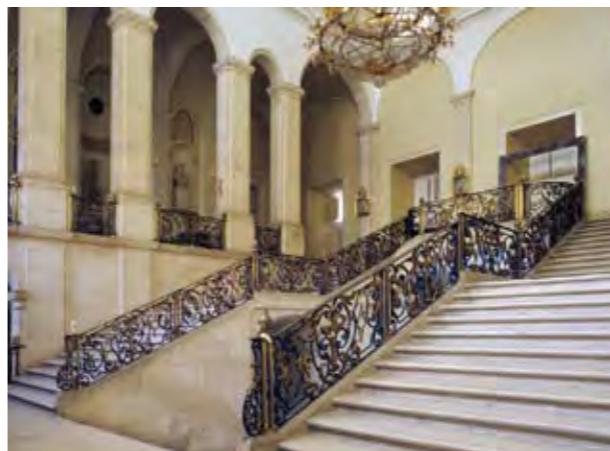
De trazado canónico arraigado en el tratado jardiner de Dezallier d'Argenville, perdió la tapia para integrarse con su entorno inmediato y ya con Isabel II se transformó profundamente a un estilo pseudopaisajista ejecutado por Francisco Viet, sin tocar la ubicación de las fuentes, entre las que destaca la de Hércules y Anteo, que remata la exedra final, y la de Ceres, que centra el jardín.

Al construirse el Parterre, se eliminó la tapia del jardín del Rey y se elevó el terreno perdiéndose el pavimento y el dibujo de los cuadros, hoy felizmente recuperados.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

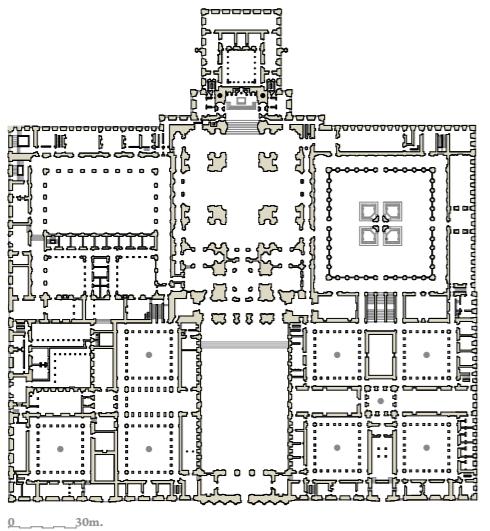
ALMENAS, C. de, 1913, V; ALVAREZ DE QUINDÓS, J. A., 1804, 187-201; BONET CORREA, A., 1985, 82-85; BOTTINEAU, Y., 1986; GARCÍA GRINDA, J. L., 2008, 46-64; GONZÁLEZ PÉREZ, A., 1983, 57-64; GONZÁLEZ PÉREZ, A., 1986, 53-64; HERNÁNDEZ, J., 1985, 21-28; IGLESIAS, H., 1994; ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1952, 114 y ss.; JUNQUERA Y MATO, J. J., 1975, 55-64; LLAGUNO Y AMIROLA, E. y CEÁN BERMÚDEZ, J. A., 1829; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1962, 237-252; MERLOS ROMERO, M. M., 1998; PALACIOS ONTALVA, S., 2001, 26-36; RÍO, M. del, 1977, 17-24; RÍO, M. del y HERNÁNDEZ, J., 1974, 65-74; RIVERA, J., 1984, 157-172; SANCHO GASPAR, J. L., 1993, 262-270; SANCHO GASPAR, J. L., 1998(a), 504-511; SANCHO GASPAR, J. L., 1995(b), 296-310; SANCHO GASPAR, J. L., 1999; SANCHO GASPAR, J. L., 2004, 192-212; SANZ HERNANDO, A., 2009, 137-168 y 305-316; SANZ HERNANDO, A., 1992-2007(a), 220-230; SANZ HERNANDO, A., 1992-2007(b), 240-245; SANZ HERNANDO, A., 1992-2007(c), 231-239; SANZ HERNANDO, A., 1992-2007(e), 213-219; SCHUBERT, O., 1924, 60-61 y 301-303; TOVAR MARTÍN, V., 1996(a), 35-44; TOVAR MARTÍN, V., 1996(b), 47-65; TOVAR MARTÍN, V., 1995(a), 101-153; TOVAR MARTÍN, V., 1998(b), 257-290; TOVAR MARTÍN, V., 1997(b), 123-155; TOVAR MARTÍN, V., 1994(b), 17-24; TOVAR MARTÍN, V., 1993(b), 45-54; TOVAR MARTÍN, V., 1995(d), 165-216; TOVAR MARTÍN, V., 1997(c), 211-243; TOVAR MARTÍN, V., 1986(b), 65-69.



En la primera planta se encuentran las estancias principales, como el Salón de Fumar neonazari, el del Trono, el de Baile o el de Porcelana, decorado con piezas desmontables de este material, obra maestra de la Real Fábrica de Buen Retiro. A este nivel se accede a través de la monumental escalera noble de Santiago Bonavía, ornamentada con interesante barandilla rococó.



Palacio Real del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial



Siguiendo la tradición de las fundaciones conventuales realizadas por los monarcas españoles, el Monasterio de San Lorenzo recoge desde su origen la voluntad del rey Felipe II de vincularlo a un cuarto para su retiro y su solaz, un palacio de campo, en realidad, dada su condición de soledad y aislamiento en el paisaje, complementado con dependencias cortesanas y de servicios. Sin embargo, la magnificencia y ambición de la obra escurialense dio lugar a uno de los más felices resultados de combinación civil-religiosa en la arquitectura universal de todos los tiempos, en la que habría de tener directa responsabilidad el propio soberano, su arquitecto y la orden jerónima elegida para la preservación de la memoria de la dinastía, el principal objetivo de la construcción por encima de cualquier otra connotación, como la conmemoración de la Batalla de San Quintín o la dedicación de la misma a San Lorenzo por la victoria lograda.

Es por tal razón por la que el palacio real estuvo presente, en su dimensión privada y pública, desde la confección de la traza universal por el arquitecto Juan Bautista de Toledo a principios de 1562, sobrecargado ya el primero de su debatido simbolismo.

Cómo es bien sabido, tiene el edificio planta en forma de parrilla, derivada de la arquitectura hospitalaria italiana y española, pero sometida a los principios clasicistas vitrubianos, la cual se organiza en tres sectores: convento, palacio y colegio y se divide en cuatro cuadrantes en torno a patios, quedando en el centro la gran basílica-panteón, abierta al llamado Patio de los Reyes, por las estatuas de los soberanos de la Casa de Israel que coronan su fachada principal, y rodeada a levante por el palacio privado de Felipe II.

La Fe arropada por la Monarquía, en suma, que protege el Tabernáculo y se exalta en el acceso, por lo que aquélla se levanta airosa a través de un templo que predomina desde el punto de vista estético, volumétrico y estructural. Así se comprende que el diseño de la iglesia fuera el más polémico y que se pidiera opinión y propuestas para él a los más versados arquitectos españoles e italianos del momento, incluido Miguel Ángel, imponiéndose la del ingeniero militar, vinculado a los Farnesio, Francesco Pacciotto, con las modificaciones de Juan de Herrera, sucesor de Juan Bautista, efectivo desde su fallecimiento en 1567 y oficial a partir de 1575.

El dicho Cuarto del Rey va a ser uno de los grandes logros de Juan Bautista de Toledo en San Lorenzo por su disposición, tanto por su conexión visual directa con el presbiterio, como por su inmediatez al convento, a la sacristía, al andito que le conducía oculto al coro y al palacio cortesano, sirviendo de rótula entre éste y los primeros, mediando entre lo sagrado y lo profano, manteniéndolo, sin embargo, "en diálogo permanente con la divinidad", que diría Fernando Chueca, separado, aislado. Se trataba de recorridos laberínticos, que provocaron la crítica del citado maestro italiano Pacciotto, más propios del harén de un califa que de un príncipe renacentista, en los que podía Felipe II disfrutar de su retiro campestre, oculto en una célula monástica, imitando de este modo a su padre el emperador Carlos V en





El adecuado soleamiento de la alcoba de Felipe II y las cámaras adyacentes, mirando al mediodía como las celdas del convento, pero protegido por la brisa de poniente, así como su desdoblamiento en dos niveles, bajo y principal, para el verano y el invierno respectivamente permitía un uso confortable del cuarto real en cualquier temporada. Dentro del palacio público de los Austrias se encontraba la Sala de las Batallas, un espacio de gran longitud y riqueza artística, abovedado, bien iluminado y decorado con pinturas al fresco con escenas militares para exaltación de la Monarquía.

Yuste. Esta semejanza se producía incluso en la relación del Rey con la naturaleza domesticada, un sencillo *giardino secreto*, protegido por muretes y constituido por parterres bajos geométricos, a la flamenca, y también en los puntos de vista que lograba recostado en su lecho: el oficio religioso en el altar mayor, a través de un vano a su izquierda, y el paisaje, por dos balcones situados a su derecha.

El adecuado soleamiento de la alcoba y las cámaras adyacentes, mirando al mediodía como las celdas del convento, pero protegidas por la brisa de poniente, así como su desdoblamiento en dos niveles, bajo y principal, para el verano y el invierno respectivamente, tema recurrente en las residencias de los Austrias, permitía un uso del cuarto real confortable en cualquier temporada.

El principal problema compositivo se producía en la relación palacio privado y público, ante la necesidad de salvar el saliente hacia levante del presbiterio, por lo que Juan Bautista optó por colocar simétricamente las habitaciones del rey y la reina en dos torreones cuadrados y adosados a los lados, respectivamente, de la Epístola y el Evangelio, flanqueando a aquél, cuyo trazado de raíz flamenca hoy sólo se reconoce en planta, pues finalmente no se elevaron en alzado, y además decidió unirlas con una sucesión de cámaras y salas que, alrededor de un patio, reproducían la forma del dicho ábside.

De esta forma, de la cámara de Felipe II, donde falleció el 13 de septiembre de 1598 y cuya sugerente presencia se mantiene en ella incólume, se pasa a través de dos portadas de marquería a la Sala del Rey, luego a la Galería de Paseo, la que gustaba recorrer con sus hijos, y a la Sala de Audiencias Ordinarias o del Trono, en el extremo más oriental, para girar hacia el Cuarto de la Reina, que habría de ocupar la infanta Isabel Clara Eugenia, dada la viudedad de su padre, adaptándose así a la rigurosa etiqueta borgoñona.

En el centro de este palacio privado quedaba el dicho patio, cuyas pandas se resuelven al modo rústico serliano, con arquerías en lo bajo, sostenidas por columnas toscanas, excepto la oriental, ciega por corresponder a la iglesia y entre pilastres, lo que se aprovechó para colocar alternativamente en los intercolumnios tres huecos y dos fuentes con mascarones, por los que debe su nombre aquél. Los pisos superiores del patio cuentan con cinco vanos rasgados y marcos moldurados, menos en el frente este, también con tres, teniendo los del nivel principal balcones de poco vuelo y guardapolvos, más ancho el central y coronado por óculo ciego y frontón de medio punto, presentando los característicos rebajados escurialenses. Coronan este espacio buhardillas y chimeneas con curiosos capataces flamencos que sobresalen en la cubierta.

Desde la Cámara de la Reina, por una escalera, se alcanzaba el palacio cortesano, para infantes, caballeros, damas y embajadores, originalmente planteado para ocupar los dos cuadrantes septentrionales, con crujías en torno a un gran patio central en el más oriental y cuartos menores de servicio dispuestos



en cruz, con cuerpos de menor altura, en el occidental, para caballerizas y cocinas. No obstante, la decisión real de 1564 de ubicar, en plenas obras, el colegio en este lugar y de duplicar el número de religiosos obligó a igualar la cota en todo el volumen, inicialmente previsto con menor altura en los cuadrantes de poniente y separados éstos de los otros dos con torres, llevando gran parte de los oficios a las casas que proyectaría Juan de Herrera fuera del Monasterio.

La planta en T que adopta el palacio privado de San Lorenzo, más la rectangular subdividida alrededor de patios y patinejos en el público, guarda enormes semejanzas con la residencia real de Aranjuez, proyectada por el mismo arquitecto Juan Bautista de Toledo y en idénticas fechas. Es muy probable que este palacio sea incluso un antecedente de aquél, con su patio central en el cuerpo saliente y dos torres extremas para las cámaras del rey y la reina, incluso con sus jardines privados respectivos, si bien la diferencia formal en Aranjuez consiste en la unión de la residencia de los monarcas con los cuartos de oficios y caballeros mediante logias de un solo nivel, no yuxtaponiéndose, como mejor modo de integrarse en un sitio real donde el predominio de la Naturaleza era absoluto. No ocurre así en San Lorenzo, pues teniendo ambos edificios igual disposición compositiva que en Aranjuez, los dos se unen para formar un todo compacto, propio del carácter cerrado monacal y de la supeditación al magnético templo.

Quedó reducido, por tanto, el palacio cortesano al cuadrante noreste, al que se podía acceder directamente por una puerta sin particularidad, zaguán y bella escalera junto al vértice, concebido de modo claustral, con galerías en torno a un patio, el cual finalmente se dividió en tres, introduciendo un cuerpo en T para dependencias de la cocina de boca. El ángulo nororiental lo remata la torre llamada de las Damas, en la intersección del ala de este nombre y la de Caballeros, hacia la lonja, mientras que la meridional, anexa a la basílica, se reservó como "Galería Real Privada", siendo hoy la única que se conserva intacta, de este palacio público, desde el tiempo de Felipe II. Se la conoce como Sala de las Batallas y es un espacio de gran longitud y riqueza artística, abovedado, bien iluminado y decorado con pinturas al fresco de Nicolo Granello, Fabrizio Castello, Oracio Cambiasso y Lazaro Tavarone, con escenas militares para exaltación de la Monarquía, en línea con otras actuaciones similares europeas de los siglos XV y XVI.

Transcurridos ocho años desde la colocación de la primera piedra del edificio, el 23 de abril de 1563, el Rey, ansioso de habitarlo, decide su alojamiento y el de los primeros monjes en el sector concluido, es decir, el lienzo sur, y parte del de levante, lo que habría de ser convento, por lo que no hallando preparado su cuarto se instala provisionalmente en la llamada Torre del Aposento, una de las referidas intermedias, planteadas por Juan Bautista de Toledo para atenuar el cambio de altura entre las partes este y oeste, la que, según se ha referido, finalmente no se llevaría a cabo por la regularización del volumen. Consistía en una pequeña



Arriba, Salón del Trono de Felipe II. Abajo, fachada Sureste del Monasterio con el cuerpo del Cuarto del Rey al fondo, abrazando el ábside del templo.

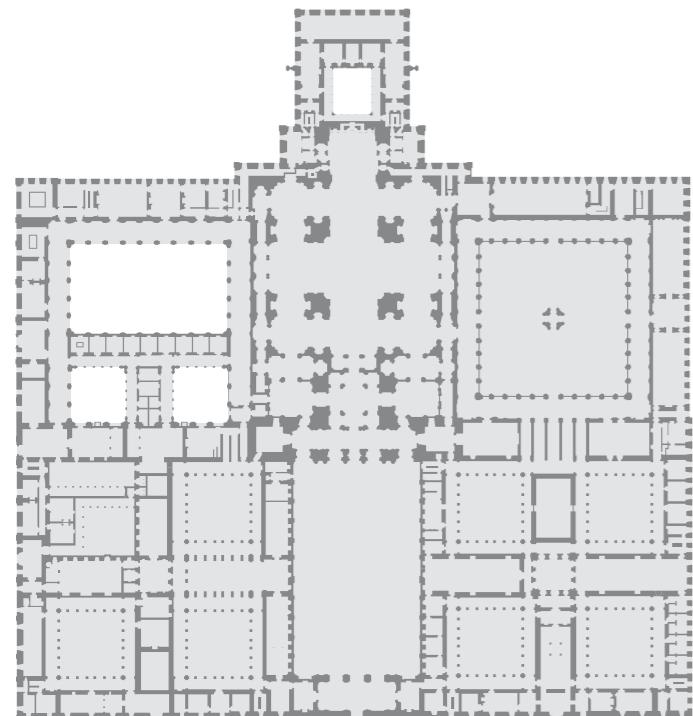
estancia, bajo el coro de la iglesia de prestado, en la que se produce ya aquí la ansiada materialización del vínculo del poder divino-profano, comunicándose directamente aquella con ésta por una tribuna unida a la alcoba o celda del Rey.

En 1572 comenzaban las obras del cuarto real definitivo, siguiendo Herrera las trazas de su antecesor, de modo que cuatro años más tarde estaban levantadas las crujías y seis galerías del Patio de Mascarones, si bien el traslado y habilitación del mismo no pudo llevarse a cabo hasta 1586, habiéndose colocado la última piedra del palacio-monasterio en la cornisa del colegio el 13 de septiembre de 1584, mediante un acto solemne presidido por Felipe II y el prior fray Antonio de Villacastín.

El retiro espiritual del monarca, "sus vacaciones sagradas", que diría el Padre Sigüenza, lograba así su plenitud, su modo de entender la recreación, alejada del clamor social y volcada a la oración y a la contemplación del paisaje, también como otra vía, ésta, de comunicación con Dios. El conocimiento de esta relación soberana divino-temporal en San Lorenzo de El Escorial ha sido posible por el respeto de los sucesores de Felipe II hacia estos espacios privados, tanto para su dinastía, por ser un lugar casi sagrado, con la habitación de una de las glorias de la misma, como para la siguiente, por el cambio de etiqueta y costumbres, eso sin contar su excepcional supervivencia a las muchas catástrofes fortuitas habidas en el edificio, como el trágico incendio de 1671 que afectó considerablemente al colegio, convento y palacio público.

Precisamente, este último va a ser el lugar de residencia de recreo de la Casa de Borbón en sus estancias en El Escorial, sometiéndole a una profunda transformación a lo largo del siglo XVIII, en gran medida posible por sus sucesivas reconstrucciones, tras nuevos incendios en 1732 y 1763. Eso explica las intervenciones de los arquitectos reales en este sector a lo largo de los sucesivos reinados, Juvarra, Sacchetti, Bonavía, Trevisani, dirigiendo las obras en los dormitorios de los monarcas y los infantes, en las crujías orientales y meridionales, manteniendo la septentrional para los gentileshombres. Concretamente ocupaba el rey un salón grande, dividido en cinco piezas, siendo la intermedia la destinada a dormitorio.

A partir de las trazas de Juan Bautista de Toledo de 1562, y sucedido en la empresa de su terminación por Juan de Herrera desde 1567, el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial fue el retiro campestre y religioso de Felipe II, hasta su fallecimiento el 13 de septiembre de 1598



34 35 Palacios de Madrid / Palacio Real del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Sin embargo, la gran renovación del palacio cortesano de San Lorenzo se producirá durante los reinados de Carlos III y, especialmente, Carlos IV, cuando adopta la distribución actual, dotando a sus espacios del acomodo y confort necesarios para la familia real, hasta el punto de convertirse, a juicio del historiador José Luis Sancho, en el ejemplo más coherente entre los palacios borbónicos españoles. Estas adecuaciones no habían afectado a la composición de las fachadas exteriores por respeto a la integridad del monumento, incluso rechazándose el deseo de la reina madre Isabel de Farnesio en 1760 de transformar dos ventanas de sus habitaciones que miraban a la Lonja en balcones para mejor iluminación, aunque en 1793 el arquitecto Juan de Villanueva recibía el encargo de dignificar el acceso a la residencia y mejorar la comunicación desde el exterior. Es, por tanto, en este momento cuando se desplaza la puerta de la fachada norte del palacio para hacerla coincidir a eje con la del patio y, de este modo, permitir a la familia real entrar con sus carroajes al interior del edificio, descender a cubierto al pie de una nueva escalera de honor y seguir aquéllos frontalmente para girar en el espacio abierto y nuevamente salir.

Esta actuación supuso la transformación de la composición del dicho alzado, ofreciendo el arquitecto una lección magistral de supeditación a la idea general del edificio, siguiendo los criterios herrerianos hasta el punto de hacerse prácticamente imperceptible la modificación del orden de huecos y pilastres. En cualquier caso, el ancho de crujía existente limitaría a Villanueva a la hora de diseñar la caja de esa escalera palatina, creando una de tipo imperial fingida, donde sólo el tramo interior vuelve, pero cómoda, bien iluminada y elegante.

Alejado el palacio de San Lorenzo de los circuitos reales a partir del siglo XIX, acabaría por convertirse, a pesar de las guerras y desamortizaciones, en un museo más del conjunto monástico, en el que se unen y a la vez se confrontan, gracias a su conservación, dos modos de habitarlo, el de los Austrias y el de los Borbones, el renacentista español y el ilustrado a la europea, el ascético y el terrenal, dos modos además de concebir la Monarquía y su relación con lo divino y lo mundano.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía:

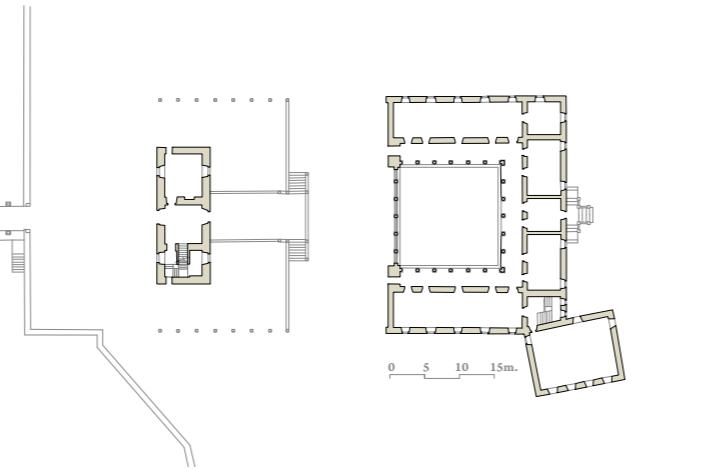
- ÁLVAREZ TURIENZO, S., 1992; ANDRÉS, G. de, 1974, 113-128; BARBEITO, J., 1985, 38-45; BONET CORREA, A., 1988; BUSTAMANTE, A., 1994; CERVERA VERA, L., 1954; CHECA, F., 1992; CHUECA GOITIA, F., 1958; CHUECA GOITIA, F., 1966, 201; DOCUMENTOS: para la historia del Monasterio de San Lorenzo ..., 1916-1965; FLORIT, J. M., 1920, 39-48; GONZÁLEZ SOLOGAISTÚA, B., 1927; HERRERA, J. de, 1589; ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1952; KUBLER, G., 1985; LÓPEZ SERRANO, M., 1962; LORENZO NIETO, P., 1998, 241-267; MARÍAS, F., 1990; MOLEÓN, P., 1988; NAVASCUÉS, P., 1994; QUEVEDO, J., 1854; SAMBRICIO, C. y HERRERO, M., 1988, 189-205; SANCHO, J. L., 1995 (b); SANTOS, Fray F. de los, 1657; SCHOMMER, A., 1991; SIGÜENZA, Fray J. de, 1605; TOVAR, V., 1981, 37-43; VILLACASTÍN, Fray A., de, 1916; XIMÉNEZ, A., 1764; ZARCO, J., 1948; ZARCO, J., 1963, vol. 2;



El palacio cortesano se redujo al cuadrante noreste, cuyo patio se dividió en tres, introduciendo un cuerpo en T para dependencias de la cocina de boca. Su renovación se producirá durante los reinados de Carlos III y, especialmente, Carlos IV, cuando adopta la distribución actual, dotando a sus espacios del acomodo y confort necesarios para la familia real, poniendo de manifiesto la diferente manera de habitar el palacio, con respecto a la dinastía de los Austrias.

Casas del Rey y los Frailes de La Fresneda

Finca La Granjilla



Con una superficie actual de 148 ha, en esta finca se ubica un pequeño enclave que contiene la Casa del Rey –en referencia a Felipe II-, la Casa de los Frailes, la iglesia, diversos edificios auxiliares y un conjunto de actuaciones en el territorio que incluye varios estanques y un sector ordenado en el entorno de las principales construcciones. Su creación estriba, dada su proximidad al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en establecer un lugar de alojamiento y recreo para la familia real y los monjes jerónimos a cargo del vasto edificio durante su construcción, que se demoró veinte años.

La amplia heredad se originó en una puebla segoviana de escasa población y edificaciones que compró el monarca, escrituró en 1563 y convirtió en dehesa cerrada y acotada dos años después. Felipe II, que adquirió posteriormente más terrenos, mandó demoler la mayor parte de las construcciones existentes, incluso el hospital, pero respetó la iglesia de San Juan Bautista, la casa de Francisco de Avendaño, por su solidez, y parte de la casa de Alonso de Osorio de Cáceres, que se integró en la propia vivienda del rey.

El conjunto residencial se integra, entonces, por dos elementos principales: la Casa del Rey, discreta construcción de dos plantas y mampuesto de piedra que se une mediante diversas edificaciones rurales a la Casa de los Frailes, interesante edificación en planta de U que, por efecto de la pendiente, presenta dos niveles en el sector más alejado de la residencia real, a la que se abre con una sola altura. Gravitan a su alrededor, además de la iglesia, una serie de edificaciones auxiliares de diversas épocas.

La Casa del Rey, de planta rectangular, se componía originalmente de una crujía con tres ámbitos, todos ellos con luces a las dos fachadas principales y salida a la parte posterior en el central, que es el zaguán; este espacio distribuía la estancia norte, con chimenea, dos ventanas y otra puerta lateral al exterior y, al sur, la antigua casa de Osorio de Cáceres asumida en el volumen, que contenía la escalera a la primera planta y otra estancia de menor tamaño y forma irregular que se destinó en principio a cocina con una salida en el alzado lateral simétrico y otros dos huecos, abocinados como los demás. En la planta superior se repetía el esquema de la de acceso, con dos cuartos mayores, y bajo cubierta se disponía un desván, al que se llegaba con escalera de madera.

Construida la residencia real en mampuesto careado de piedra granítica, los huecos se realizaron de sillería del mismo material, como la cornisa y refuerzos de esquinas.

Destaca la interesante portada de acceso en el eje de simetría, que tiene el carácter rústico que señalaba el tratado de Serlio, con pilastras fajeadas de orden toscano y un arquitrabe con su friso de triglifos y goterones, interrumpido por un arco adintelado con dovelas resaltadas; se remata con un frontón triangular, dos flameros que prolongan la verticalidad de las pilastras y una ventana con simples recercados de piedra que refuerzan la simetría. Unas cadenas indican que en la casa han pernoctado reyes.

Inmediato a su derecha aparece cegado un arco de piedra con fuerte dovelaje, probable ingreso a la casa de Alonso de Osorio de Cáceres. El resto de los huecos se trazan sencillamente, con piezas enterizas de granito, balcones en primera planta y ventanas en la baja.

El alzado posterior, hoy en parte oculto por una construcción de mediados del siglo pasado, es similar, pero con una portada sencilla y balcón sobre ella.

La cornisa se dispone sobre una hilada de piedra de sillería para recibir el escaso vuelo de la cubierta, a dos aguas y de pizarra; no es la original, que era más inclinada, pues se quemó en 1860 y fue reformada, según Pilar Martín-Serrano, por el arquitecto Cabrera. La fuerte pendiente inicial requiere unos elevados testeros construidos de ladrillo con escalonamientos al modo flamenco, que le proporcionan un aire pintoresco a la edificación, como en Valsaín, carácter que apoya la escalonada chimenea, también de fábrica de ladrillo, similar a las de la Casa de los Frailes.

Las fachadas laterales tampoco tenían huecos originalmente, a excepción de sendos óculos en los desvanes.

El edificio, al parecer exento en origen, presenta hoy varios añadidos que desfiguran su primitivo volumen: por un lado, en la fachada posterior se añadió a mediados del siglo pasado una crujía ya citada, de una sola planta con una terraza que se comunicaba con las tres estancias iniciales y se componía por un salón y un comedor separados por un vestíbulo de salida a la terraza, prolongación del zaguán original; en la parte occidental se amplió un cuerpo de dos niveles con el ancho de la crujía de la Casa del Rey, similar al trazado en la parte oriental, que se quiebra ortogonalmente y avanza hacia otra edificación posterior que une la residencia real con la de los frailes. Estas edificaciones, de construcción más tosca, utilizan también mampostería de granito y, en este caso y en su mayor parte, cubiertas de teja curva.

Por efecto de la pendiente, que cae hacia el norte con un cambio de cota de seis metros, se disponen tres niveles en la organización de este conjunto edilicio: el más alto, correspondiente a la Casa del Rey; uno intermedio, que conecta con la planta alta de la Casa de los Frailes, y un tercero, el del nivel inferior de esta residencia conventual, con una altura más, por tanto, en su sector septentrional.

A una cota menor que la Casa del Rey y enfrentada a ella se sitúa esta Casa de los Frailes, destinada al recreo de los monjes jerónimos que habitaban el cercano monasterio. La planta está compuesta por tres cuerpos o cuartos de una crujía, dispuestos ortogonalmente en forma de U abierta hacia la Casa del Rey y conectada, como se ha dicho, con la antigua torre de Francisco Avendaño, que rompe con la poderosa regularidad de la planta; en el punto de enganche entre ambas se sitúa la interesante escalera que permite la comunicación de los dos niveles y que sirve también a la casa superviviente.

Se dispusieron originalmente veinte celdas con dos capillas, dos refectorios y cocina, distribución hoy muy transformada. La planta superior organiza un





clasicista claustro ejecutado en granito con tres pandas porticadas con columnas de orden toscano y sencillo entablamento más cornisa con modillones que sostienen el vuelo del alero, y en el cuarto lado, con idénticos órdenes incluido el entablamento, se dispone el pórtico pero se elimina el corredor cubierto; este ligero pórtico, que separa el claustro del resto del conjunto, se flanquea, entonces, por los hastiales de los dos cuerpos paralelos de la U, que se formalizan, como los de la Casa del Rey, con escalonamientos graníticos que ocultan la inclinación de la cubierta, al modo flamenco. Al parecer, una reja de hierro dispuesta entre los fustes de las columnas independizaba el patio de la lonja ajardinada.

Este patio se pavimenta con grandes losas de piedra berroqueña en disposición de *impluvium* y, en el par de gradas que llevan al paseadero, se horadan unos huecos rasgados horizontales que permiten la iluminación de la planta inferior vaciada, así como otros con rejilla en el enlosado para los cuartos interiores. En la cubierta, de menor pendiente que la vecina de la Casa del Rey, se emplea también la pizarra, de la cual surgen las magníficas chimeneas de ladrillo.

La simétrica y rígida fachada posterior, que comunicaba con el jardín de los frailes, se construye de mampostería, con los ordenados huecos de piezas enterizas de sillería, como los esquiniales, la línea del forjado y el sencillo alero; una escalera triple lleva a la portada, ornamentada con una gran cartela granítica donde se representa el escudo del Monasterio de El Escorial, con roleos laterales sobre el dintel, que no restan la imagen medieval contrastada con el fuerte clasicismo del claustro superior.

En la planta baja de la Casa de los Frailes se organizan unas espléndidas bóvedas pétreas de cañón que sostienen los corredores del claustro superior y se iluminan desde el patio; en los cuerpos septentrional y oriental se añade otra crujía abovedada, esta vez rebajada, vaciada bajo el patio y que sirve de muro de contención de tierras.

Aparte de unas sencillas construcciones de similares rasgos que las anexas a las casas principales destinadas a dependencias agropecuarias, destaca la ermita de San Juan Bautista, iglesia de la antigua puebla, que fue anexionada a la de El Escorial en 1563; construida hacia finales del siglo XV, fue derruida la nave y se mantuvo la capilla mayor para uso de los frailes, que la cercaron para evitar el paso de animales. Juan de Herrera en 1570 reconstruyó la cubierta y ejecutó las columnas toscanas del atrio, el cuerpo de campanas sobre la sacristía y los huecos de la capilla. De planta cuadrada y construida con mampuesto careado, el templo se cubre con bóveda de arista y aloja un retablo atribuido a Fernando Rincón; se accede al atrio al traspasar la alta cerca pétrea por un pórtico enlosado cubierto con armadura de madera y pizarra –como en el edificio, a cuatro aguas–, sostenida por las columnas herrerianas. Fue la capilla bendecida en 1856 tras su restauración por orden de Isabel II.

Si bien se han conservado en un aceptable estado las construcciones de La Fresneda, los jardines han desaparecido casi por completo, restando diversas actuaciones en la posesión que muestran el interés del tratamiento territorial.

Felipe II nunca dejó al azar la ordenación del entorno de sus residencias, que fueron siempre concebidas integradas en una naturaleza artificial que se iba desestructurando progresivamente hasta alcanzar el paisaje exterior, presumiblemente intacto.

Además de la organización propia de La Fresneda, esta heredad estaba incluida en las grandes dehesas que rodeaban y formaban parte de la ordenación del Monasterio de San Lorenzo, pues, junto a La Herrería, Campillo y Monasterio, constituía una de las fases del gradiente canónico entre Arquitectura y Naturaleza que requería un edificio renacentista ubicado en el medio rural, idea que en las actuaciones de Felipe II cobró gran impulso.

Entonces, y como se ha señalado más arriba, el inclinado terreno requiere una organización aterrizada al modo clásico, con la Casa del Rey en la parte superior, rodeada por una plaza de acceso y una lonja posterior sostenida por un muro con su escalera adosada y, en esta cota inferior, otra lonja de acceso a la Casa de los Frailes, como se ha visto. El desnivel se absorbe, en este tercer nivel, mediante la edificación gracias a un relleno sostenido por las bóvedas de la planta baja.

Enfrentado a la portada de la Casa del Rey se desarrolla un eje –no perfectamente coaxial con el de la edificación– que se cubre con una pérgola de granito y arcos de hierro y cruza, elevada, un área destinada a huerta, irrigada por unas interesantes regatas de granito herencia de los sistemas hidráulicos musulmanes; acompañan estos canales un antepecho con albardilla de granito que cierra la lonja de acceso a la residencia real. La interesante fuente inmediata a la Casa del Rey fue incorporada al conjunto tras su desvinculación de la familia real.

Además, y según los escritos del padre Sigüenza, esta lonja superior rodeaba toda la casa y en la parte posterior se disponían unos jardines hoy desaparecidos y denominados movedizos, pues se empleaban tiestos y maceteros para albergar la vegetación; se organizaban cuatro canales de piedra en cruz que repartían el agua desde una fuente central, imagen también de claros ecos hispanomusulmanes. Un antepecho sobre el muro de contención protegía del desnivel.

Por unas escaleras adosadas a este muro de mampostería, también de tres tramos y construidas según “orden y forma” de Pedro de Tolosa, aperejador del Monasterio de San Lorenzo, se descendía a la lonja superior de la Casa de los Frailes, donde existía otro jardín, esta vez plantado y trazado por Juan Bautista Cabrera con la ayuda de Juan Inglés en 1569; contenía un estrecho viario enlosado que separaba tres cuadros prácticamente cuadrados con compartimentos y lazos más una fuente en el punto central de cada uno de ellos. Tras la Casa de los Frailes existía un jardín cercado de piedra con cuadros y laberintos de plantas aromáticas –sin frutales ni parras– y con una fuente rústica adosada al muro cubierta por un pabellón y celosías de madera.

Constituye esta sucesión de ámbitos libres una interesante muestra de la introducción de la articulación perspectiva italiana en los jardines renacentistas españoles, sucesión espacial de gran riqueza que aúna la tridimensionalidad, con tres terrazas comunicadas por escaleras, y una sugerente variedad de tipos que incluye un novedoso jardín movedizo de recuerdo musulmán.

Se accedía al conjunto desde el monasterio, cercado por un muro de mampostería de 12 pies, a través de un paseo de álamos negros que circundaba uno de los estanques para llegar a la Casa de los Frailes.

El enclave de La Fresneda se ejecutó contemporáneamente al del Monasterio de San Lorenzo como lugar desde donde vigilar el seguimiento de las obras; por ello, incluso se guardaron en ella las trazas de la obra y se alojó la comunidad



En la página anterior, uno de los estanques artificiales, ejecutado por el holandés Petri Janson hacia 1563, y, a la derecha, la pérgola de granito y arcos de hierro que cruza la huerta y está enfrentada a la portada principal. En esta página y arriba a la izquierda, la ermita de San Juan Bautista, iglesia de la antigua puebla construida a finales del siglo XV y reformada por Juan de Herrera; a la derecha, el patio de la Casa de los Frailes desde la Casa del Rey y jardines posteriores, y sobre estas líneas, abajo, el mismo patio desde las galerías perimetrales, obra de Gaspar de Vega finalizado en 1569.

jerónima a cargo de El Escorial, se comenzó la biblioteca del monasterio y se proveyeron materiales –ladrillo, teja y piedra– para la magna obra.

Así, desde 1563 hasta 1569 se trabajó en la Casa del Rey, al parecer dirigidos por Gaspar de Vega, que realizó la vecina de los Frailes, finalizada también en 1569; en este año se construyó la escalera de piedra que comunicaba la lonja de los frailes con la que rodeaba la casa.

En 1562, antes de la compra de la finca, ya estaba trabajando en los jardines de La Fresneda Fray Marcos de Cardona, que había ejecutado los de Yuste, trazando calles y replantando la antigua huerta de Osorio; fueron ampliados entre 1566 y 1568 por orden de Felipe II, ayudado Cardona posteriormente por el jardinero Juan Inglés.

Los estanques también se planificaron desde el inicio de las obras, pues en 1563 ya estaba el holandés Petri Janson en La Fresneda preparando el terreno para la construcción de dos de ellos, ejecutados por Pedro de Tolosa; posteriormente se trazaron otros dos, todos comunicados por canalizaciones y surtidos por el río Aulencia. El más cercano a la casa es el menor y los dos siguientes doblan a los anteriores, y el cuarto es todavía mayor; todos ellos se formaron mediante magníficos paredones de piedra con fuentes y otros artilugios para el recreo de los monarcas y monjes, hoy desaparecidos. Hay que destacar la isla cuadrada y el puente de losas de granito tras una puerta para acceder a ella en el estanque tercero, que contenía un cenador cubierto con chapitel de pizarra dentro de un laberinto, hoy desaparecido.

Se rentabilizó la heredad, cerrada con cerca de mampostería en 1585, con el establecimiento de tejares y canteras para la obra del monasterio y el arriendo de pastos y cultivo de cereal; también pastaban numerosas cabezas de ganado en la dehesa, se poblaban de gamuzas y de peces y cisnes los estanques. Otras actividades desarrolladas en La Fresneda fueron la cinegética y la pecuaria, pues, ya en el siglo XVIII, Carlos III creó un establecimiento ganadero destinado a la mejora de la raza ovina merina.

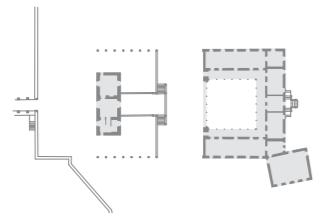
Tras la desamortización de bienes públicos efectuada en 1870 y la exclaustración de los monjes jerónimos del monasterio, fue comprada La Fresneda por la familia Borrell. La Casa de los Frailes, que en 1946 estaba prácticamente en ruinas, fue restaurada para residencia de los propietarios; por otro lado, la Casa del Rey sufrió una desafortunada ampliación que reducía sustancialmente la lonja posterior al construirse un salón y un comedor separados por un vestíbulo; el arquitecto de la misma, Manuel Cabanyes Mata, estaba emparentado con la familia propietaria, los Aguirre-Borrell. En la actualidad sigue en manos privadas y se está llevando a cabo una restauración del conjunto.

Recibió el Premio Carlo Scarpa de la Fundación Benetton en 1996 y fue incoado BIC como monumento en 2003 al no incluirse en 1984 dentro de la declaración de Patrimonio de la Humanidad del conjunto del monasterio.

Alberto Sanz Hernando

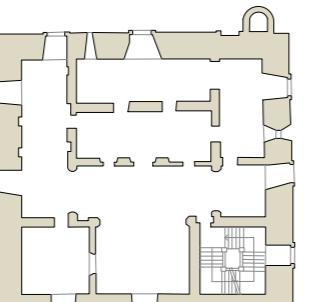


La finca de La Fresneda, también denominada La Granjilla, se sitúa en la parte sudoriental del término municipal de El Escorial, a unos 3 km del casco urbano por la carretera M-505. Sus edificios principales fueron encargados por Felipe II al arquitecto Gaspar de Vega entre 1563 y 1569, que aprovechó diversos elementos de una antigua puebla para crear las Casas del Rey y de los Frailes.

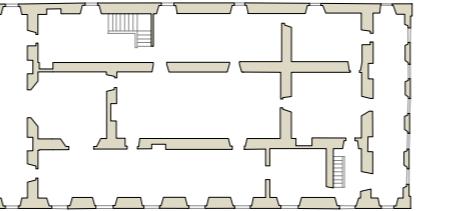


En la página anterior, la fachada posterior de la Casa de los Frailes, originalmente abierta a un huerto, con un escudo del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; en esta página, estancia en la Casa del Rey con la chimenea de granito, arriba a la izquierda, y a la derecha, la cocina; abajo, la primera estancia, con la chimenea de granito.

Casas Reales de Campillo y Monasterio



0 5 10 15m.



Son estas dos edificaciones, en desigual estado de conservación, los únicos restos que persisten de las casas fuertes principales de los lugares de Campillo y Monasterio, los cuales tuvieron como origen común el haber pertenecido de antiguo al Real de Manzanares, segregados y adquiridos después para señorío del linaje de los Cárdenas y vendidos finalmente por su titular el Duque de Maqueda al rey Felipe II en 1595, tras largas negociaciones y por 40.000 ducados, más la baronía de Planes en el Reino de Valencia.

Habiendo tomado posesión de los mismos, y no queriendo el Monarca otro vecindario en el Real Sitio de San Lorenzo, al que se incorporaron, que el existente en la cercana villa de El Escorial, decidió nombrar una comisión en la Junta de Reales Bosques para la adquisición de todas las casas, su desalojo y consiguiente derribo, a excepción de las dos citadas principales, y en Campillo además la iglesia de la Santísima Trinidad, todas las cuales quedaron al servicio de S.M. Este fin no era otro que convertir los antaño lugares y sus términos en dehesas dedicadas especialmente a la caza y sus casas-fuertes a actividades lúdicas y de descanso de la familia real, cercando a aquéllas y uniendo éstas con una calle recta plantada de olmos. Su custodia fue entregada a los monjes jerónimos del Real Monasterio.

La torre-fortaleza de Campillo parece remontarse al siglo XV, cuando a instancia del rey Enrique IV se levanta como bastión defensivo ante la presión de sus poderosos vecinos: la Casa de Mendoza, condes del referido Real de Manzanares y marqueses de Santillana. Esto explica su imagen original, que en parte se conoce por vistas pictóricas fechadas al poco de su adquisición real, consistiendo en un volumen potente y cúbico, de planta cuadrada de (23 x 23) m y altura similar a la actual. Su aspecto defensivo se lo proporcionaba una gran solidez constructiva, con gruesos muros de 2 m de espesor y fábrica de mampostería concertada con sillares en los ángulos, así como las garitas cilíndricas, que en éstos sobresalían, y los matacanes en los centros de cada lado, ambos a la altura de la cornisa, sobre la que pudo levantarse un perfil almenado. En el centro de la severa casa fuerte de la "fresca y llana dehesa" de Campillo existiría un patio de armas, tal vez cubierto y rodeado por una crujía de dependencias, al modo de otras torres del homenaje castellanas de su centuria con las que se relaciona, como las de Oropesa y Guadamur, Arenas de San Pedro, Belmonte de Campos, Sobradillo, Iscar, etc.

La composición actual de Campillo, no obstante, es fruto de las reformas promovidas en el cruce de los siglos XVI y XVII, ya siendo posesión de la Corona, cuando se pretendió despojarla de su pasado medieval, conservándose de entonces, como elemento más reconocible, su fábrica y su portada, situada en el centro del alzado sur y configurada por un arco de medio punto, con grandes dovelas de piedra y alfiz remarcándolo.

El primer arquitecto encargado de intervenir en la fortaleza fue el maestro mayor de las obras reales Francisco de Mora, quién en 1595 proponía: la supresión en el piso bajo de las caballerizas y el mantenimiento de su sala para los criados, ejecutando una chimenea, que se conserva; la adecuación de la habitación

cuadrada del nivel primero para la capilla de S.M., suprimiendo la doble altura del zaguán; y la distribución de los cuartos reales privados en el segundo o principal, los de Felipe II posiblemente en la crujía del mediodía y los de la infanta Isabel Clara Eugenia, su hija, mirando al cierzo. En el centro de este nivel, y en toda la altura restante del edificio, se mantendría el referido patio cuadrado, seguramente cubriendolo con un forjado horizontal, que ocultaba la armadura del tejado, sustituyendo a otra solución, pues en los documentos se menciona la existencia de un cimborrio en el último nivel.

Las cinco alturas quedaban comunicadas por una elegante escalera, toda de piedra, situada en el ángulo sureste, próxima a la entrada, la cual habría de ser reparada o reconstruida por Mora, de modo que resultaría su planta cuadrada y de cuatro tramos sobre zancas abovedadas, alrededor de un gran ojo central, del que se protege con un antepecho ciego labrado, existiendo en su arranque un pozo que comunica con largas galerías subterráneas, sin duda para la traída de agua. Además, cerca del ángulo noreste, adosó el arquitecto a la fachada un curioso cubo semicircular de cantería, de escasa sección y macizo, excepto a cota inferior, con tres puertas que abren al exterior, y en el tejado, el cual es posible que tuviera otras conexiones en las demás plantas, hoy cegadas, pues como algún autor sugiere podría haber sido usado como montacargas para las viandas.

En cuanto a los alzados, Francisco de Mora los reformaría siguiendo cánones clásicos, horadándoles hasta hacerles perder su carácter masivo y cerrado, propio de toda torre fortificada. De este modo, habría de crear tres ejes verticales de huecos en cada frente, con nuevas ventanas abalconadas, rectangulares, bien proporcionadas, aunque aprovechando en parte las antiguas, al aumentar el ancho de las medievales o saeteras, y tapiando las discordes con la composición.

Va a ser un nuevo rey, Felipe III, el que encargue a su arquitecto Juan Gómez de Mora, sobrino y sucesor del precedente, nuevas reformas notables en Campillo a partir de 1612, que básicamente consistieron en la reforma de los frentes del patio interior y la supresión de los garitones o matacanes medievales de los exteriores, contradictorios y faltos de armonía con la solución clasicista, unas obras que, por falta de liquidez, se prolongarían hasta 1624. De las dos, la más importante sería la primera actuación, aun cuando su diseño pudo recoger lo hecho por su tío cuatro lustros antes, resultando un magnífico espacio, a modo de sala de armas o representaciones, obra singularísima de la escuela herreriana configurada por dobles arcos de medio punto, de piedra, adovelados y superpuestos en los lados oriental y occidental, con puertas adinteladas en los restantes, con guarniciones sencillas de cantería y destinadas a las diferentes habitaciones. Como el piso intermedio o tercero se abría al vacío, se rodeó su perímetro con un forjado de madera volado, que haría las veces de corredor, cerrado por una baranda del mismo material, mientras que el cuarto quedó conformado en todas su orientaciones con un triforio con triples arcos de piedra de medio punto, en armonía con los inferiores.



A juicio del propio Gómez de Mora, Campillo habría de acabar resultando una casa fuerte, adaptada a los nuevos usos sociales, para que los reyes, su séquito y sus criados pudieran residir en ella cuando acudían a disfrutar de las actividades cinegéticas, logrando en "poco sitio.... mucha comodidad". A ello también habría de contribuir el levantamiento entre 1612 y 1613, y en las proximidades de la torre, de una fuente rústica de piedra junto a la colada que unía aquella y la iglesia, al parecer ahora bajo la advocación de Santa Filomena, y que se dirigía a Monasterio, así como unas casas de oficios y caballerizas. Éstas constan de un solo piso y planta en U, con una interesante solución en la fachada del brazo central y mayor, ocupado por las segundas, a base de puertas y huecos cuadrados superiores para ventilación e iluminación, que se repiten uniformemente. El interior lo conformaba una gran nave abovedada, amplia y despejada, cerrada por los dos brazos extremos, que se destinaban a viviendas.

Se convirtió así esta posesión en lugar del favor real, por ser mucha su caza mayor y menor, eligiéndola simbólicamente Felipe IV para despedir en uno de sus altozano al Príncipe de Gales, tras su visita a la corte española, encomendándole en 1623 al mismo Gómez de Mora la erección en este punto de una columna trofeo a modo de remembranza, que se conserva en gran medida. Es una afición por Campillo que permanece constante en la dinastía sucesora, la Casa de Borbón, hasta el punto de ser muchas veces preferida por sus príncipes e infantes en vez del palacio del Monasterio como sitio de pernocta, especialmente en sus desplazamientos a La Granja y Madrid durante el siglo XVIII.

En cuanto a la cercana posesión de Monasterio, cuyo camino de unión con Campillo también se acondiciona a partir de 1606, a la par que se produce el derribo definitivo, en uno y otro lugar, de las antiguas casas vecinales, las actuaciones que en ella realizan los Habsburgo coinciden en el tiempo con las de la segunda, pero no en cuantía. Y es que pasaron de la rehabilitación de lo existente, es decir, del caserón levantado en 1503 por el Comendador Mayor de León don Gutierre de Cárdenas, quién atendía así a una orden de Isabel la Católica para que pudiera ser utilizado por la corte como residencia en sus periplos castellanos, a su ampliación con un nuevo palacio.

Sin embargo, no se conocen bien los límites de la intervención que en esta casa realizan Francisco de Mora y su sobrino Juan Gómez en poco más de dos décadas, pues si el primero no veía necesario en 1596, el año de su adquisición, más que obras para su buen funcionamiento, como el retejado y la colocación de puertas, al siguiente se ocupaba de trazar dos escaleras de piedra para el interior, las cuales podrían coincidir con las únicas que muestran las trazas conservadas. En este caso, Mora podría haber iniciado por orden de Felipe II el nuevo palacete de Monasterio, más quizás una ampliación de la antigua casa-fuerte, según lo expresado en dicha documentación gráfica, donde los muros parecen prolongarse, mientras que a Juan Gómez de Mora se debería su finalización a partir de 1613, tras el regreso de la Corte a Madrid siete años antes. Así se desprende de una concisa orden de Felipe III, mandándole ejecutar la planta de la referida casa y aderezarla de Campillo, por lo que en el primer caso podría intuirse una actuación sobre trazas existentes, las de su tío, que el sobrino pudo perfeccionar y mejorar. Incluso este mismo parece desvincularse de la autoría de Monasterio cuando en su célebre *Relación de las Casas de S.M.* de 1626 señala que la hizo Felipe II, es decir, en el reinado anterior.

Así también parece desprenderse de la realización por parte de Juan Gómez del desembarazo del terreno de toda antigua construcción, seguramente derribando los restos de la vieja casa de los Cárdenas, excepto su portada gótica adovelada, que se integró en la cerca, y la apertura de un explanada ante la fachada oeste, pues se corresponde con la antigua orden recibida por Mora en 1603, pidiéndole la eliminación de todas las paredes viejas que había alrededor de la edificación de Monasterio, sino fuere a la entrada principal de la misma, que mira a la fortaleza del Campillo, donde podría quedar una como "placeta". Además, se replantearía una huerta y un jardín al mediodía.

A poniente situó, por tanto, la entrada pública, mediante un cuerpo constituido por cinco arcos sobre pilares cuadrados de orden toscano en el piso bajo y otros tantos balcones rasgados en correspondencia en el superior, resaltando levemente las líneas de imposta y cornisa y los encadenados de las



Cerca del ángulo noreste de la casa, se adosó a la fachada un curioso cubo semicircular de cantería, de escasa sección y macizo, excepto a cota inferior, que podría haber sido usado como montacargas para las viandas. Frente a esta fachada, fuera del ámbito de la casa, construyó Juan Gómez de Mora unas casas de oficios y caballerizas (arriba), las cuales constan de un solo piso y planta en U, con una gran nave abovedada al interior, amplia y despejada.

En el centro de la casa de Campillo Felipe II mantendría el patio de armas, cubriendolo con un forjado que ocultaría la armadura del tejado. Sus cinco alturas quedan comunicadas por una elegante escalera, toda de piedra, situada en el ángulo sureste, próxima a la entrada, de planta cuadrada y cuatro tramos sobre zancas abovedadas, alrededor de un gran ojo central.

esquinas, y rematado por un frontón recto, cuyo centro se horadaba con un óculo para ventilación. En cambio, en el frente opuesto, se exigió una puerta secundaria para que S.M. pudiera “salir sin que le viera la gente”, manteniendo así su privacidad, una solución en quiebro, similar a la de otras residencias reales, que supone una pervivencia de raíz mudéjar. Aquí, para lograrlo, Mora, o Gómez de Mora, va a dar una respuesta de fuerte acento manierista, pues sin renunciar a la simetría decide crear una falsa fachada, un telón que se adosa a la fábrica exterior, al menos en el piso inferior, de modo que usando los mismos recursos compositivos oculta la salida del rey que se esconde. Es un efecto fingido, además acentuado con el claroscuro y el sutil movimiento de las masas. Las referencias formales palladianas son inmediatas, Saraceno, Zen, y Monasterio tiene, en este sentido, mucho de ejercicio compositivo de un arquitecto que ha aprendido y continua aprendiendo de los tratados de la época y de sus contactos con los artistas italianos de la Corte, pero reinterpretados con libertad.

El tema de la galería porticada será recurrente en las conexiones que Juan Gómez de Mora establece entre la arquitectura y la naturaleza, una simbiosis sumamente interesante en esta casa de Monasterio, que se refleja también en su planta rectangular (120x60) m, organizada por tres crujías paralelas longitudinales y dos transversales extremas de menor luz, cuyo esquema repite tanto en el nivel inferior como en el superior. Para comunicarlos existían las dos referidas escaleras, en posición equidistante y diagonal, la occidental de tres tramos y la oriental de dos, quedando justo en el centro un gran salón rectangular, representativo o festivo, sin luz natural pero abierto a las distintas salas que lo rodeaban y comunicado con los pórticos por sendos zaguanes cuadrados.

Maltratada la casa de Monasterio durante la Invasión Francesa, que la dejó sin puertas y ventanas, y abandonada desde 1839, estos hechos supondrían el desmoronamiento de sus pórticos, pero permanecería vinculada a los bienes de la Corona, como Campillo, hasta la desamortización de los mismos durante la Revolución de 1868, en que habrían de pasar a manos privadas.

Mejor fortuna le ha deparado el paso del tiempo a la casa-torre de Campillo, al mantenerse su uso como residencia de temporada, incluso convirtiéndose a finales del siglo XIX o principios del siguiente en el centro de una gran explotación agropecuaria, perteneciente al potentado catalán Carlos Padrós Rubio, quién llegó a ser presidente de la Confederación Española Patronal Agrícola durante la República, además de diputado y padre del fútbol español, como máximo dirigente de un incipiente Real Madrid. A Padrós le compraría la finca de Campillo el caballero francés Remy Thiebaut hacia 1940, quién conservaría su uso de

La torre-fortaleza de Campillo se remonta a mediados del siglo XV, mientras que los restos de la Casa de Monasterio se fechan a finales del siguiente, siendo la imagen actual de ambas fruto de las actuaciones de los arquitectos Francisco de Mora y su sobrino Juan Gómez de Mora, que por deseo de Felipe II fueron convertidas en edificaciones principales de una dehesa dedicada a la caza y a las actividades lúdicas y de descanso de la familia real.



temporada, si bien realizando una más que necesaria y profunda rehabilitación de los edificios, que encomendó al arquitecto Luis García de la Rasilla. Así, en la torre se recuperó la doble altura del vestíbulo, que había suprimido Francisco de Mora, derribando el forjado y creando un corredor de madera volado al mismo, sostenido por dos esbeltas columnas de orden jónico sobre pedestales de granito, datables del siglo XVII. Igualmente recuperó los arcos cegados de los últimos pisos y proyectó un nuevo cuerpo de dos niveles y planta en L, adosado a la torre por la fachada occidental, el cual concibió con lenguaje historicista y respetuoso con el volumen principal. Con respecto a la iglesia, que se hallaba desacralizada, haciendo las veces de pajá, decidió Thiebaut la recuperación del uso, encargando una copia del retablo original, que se encontraba en el Monasterio de San Lorenzo, y restaurando sus pilas.

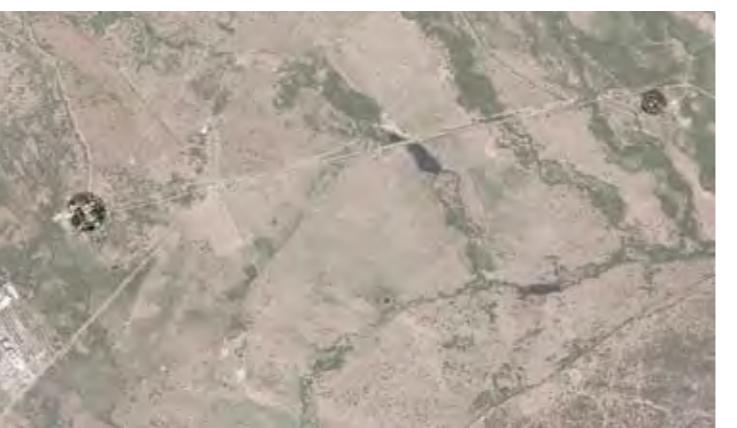
En 1986 el arquitecto José Luis Martín Gómez, a instancia de una nueva propiedad, realizó la rehabilitación del conjunto, recuperando espacios, elementos y materiales originales y a la par mejorando las condiciones de habitabilidad, complementadas sus actuaciones con las del interiorista Luis Corbella Redondo. Es este momento en el que se potencian las antiguas cuadras, instalando una yeguada propia, y se desarrolla el ajardinamiento del entorno de la torre, sometido a la arquitectura existente, integrado en el paisaje, al aprovechar las características topográficas del sitio.

Campillo y Monasterio, testimonios de un poblamiento medieval desaparecido, de los deseos de su reconversión por el rey Felipe II y del gusto generalizado de los Austrias y Borbones por el contacto con la naturaleza escorialense, son, además, piezas únicas de arquitectura que reflejan el pensamiento herreriano, de Francisco de Mora y su sobrino Juan Gómez de Mora, todas condiciones suficientes que exigirían su permanente protección y la de su entorno, indisociablemente.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

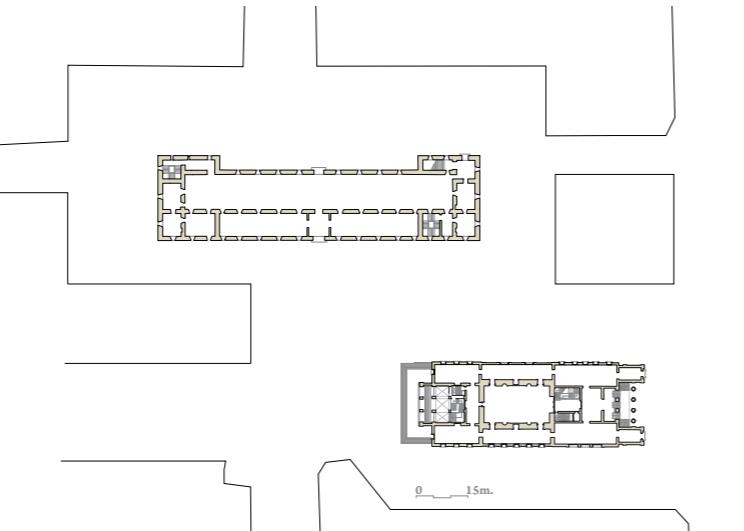
CERVERA VERA, L., 1986, 89-113; ESTAL, G. del, RS, 1984, 4; HEREDIA, M. y GARÍN, A., CE, 1993, 33-37; ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1952, 51-52; MARTÍN-SERRANO, P., 1998(c), V, 307-316; MORÁN, M. y CHECA, F., 1986, 131-136; SANCHO, J. L., 1995(b), 636-637; TOVAR, V., RS, 1981(a), 37-43; TOVAR, V., 1988(a), 649 y 651.



Tras la adquisición de todas las casas del antiguo lugar de Campillo por Felipe II, éste decidió su desalojo y consiguiente derribo, a excepción de la torre-fortaleza y la iglesia de la Santísima Trinidad, las cuales quedaron al servicio de S.M. En la antigua colada que las une se levantó entre 1612 y 1613 una fuente rústica de piedra, que también se conserva.

Salón de Reinos y Casón del Palacio del Buen Retiro

Museo Nacional del Prado. Edificios Salón de Reinos y Casón



El que fuera Real Sitio y Palacio del Buen Retiro fue mandado construir para agasajo y recreación del rey Felipe IV por su valido el Conde-Duque de Olivares a partir de 1630, tomando como base un pequeño aposento o cuarto de "retiro" de S.M. en el Monasterio de San Jerónimo, de cuyo primitivo uso tomó el nombre, pues servía a los monarcas en duelos y cuarentenas y en los juramentos de los príncipes de Asturias que, desde 1528, en este templo se realizaban.

El origen del cenobio se remontaba a 1464, cuando fue fundado por el rey Enrique IV de Castilla a orillas del río Manzanares, si bien trasladado a su emplazamiento actual en 1503, previa autorización de los Reyes Católicos, a causa de la insalubridad del primer emplazamiento. Allí se levantó el primitivo cuarto real, transformado durante el reinado de Felipe II al encargárselo al arquitecto Juan Bautista de Toledo su reconstrucción en 1561, planteando un volumen de escala doméstica abrazado al altar mayor de la iglesia, con el fin de que las estancias del rey pudieran comunicarse, a través de un hueco, directamente con él. Éstas y otras edificaciones existentes serían respetadas al iniciarse la ampliación en el siglo XVII hacia el norte, conservando su función de habitaciones privadas del Rey y adicionándolas un patio cuadrado y varias dependencias al este, el Cuarto del Príncipe o Galería de Toledo, un jardín formal con estanque, germen del parque inmediato, y una jaula de fieras y pajarera, elemento éste que determinó entonces la denominación popular de "Gallinero" para todo el conjunto.

Concebido el nuevo palacio real como una villa suburbana a la española, o cortijo, no existió un plan previo de ordenación y así lo demuestra su falta de coherencia, unidad y jerarquía, e incluso la carencia de una entrada solemne, obligando a los Monarcas a acceder lateralmente, en vez de frontalmente al Paseo del Prado y Madrid, como así, en cambio, se producía en la antigua iglesia monacal. Las edificaciones fueron, por tanto, resultado de la improvisación, la prisa y la necesidad, aunque hubiera una supervisión a cargo del italiano Juan Bautista Crescenzi, protegido del Conde Duque, y unas trazas del aperejador Alonso Carbonel, nombrado maestro mayor del Real Sitio y único responsable a partir de la muerte de aquél en 1635. Esta rapidez de las obras, que causó admiración en las cortes europeas, explica que en agosto de 1633 ya se hubiera concluido el Patio de Oficios, al norte del Cuarto Real, en realidad una gran plaza para fiestas y regocijos, rodeada por el Cuarto de la Reina al mediodía y por las habitaciones para cortesanos y la servidumbre, así como salones públicos para Consejos en el resto.

Compositivamente consistía este primer conjunto edificado en un volumen estructurado por una sola crujía y tres niveles, con torreones esquineros coronados por chapiteles flamencos, avanzados ligeramente y con una balconada corrida hacia la dicha Plaza en su piso principal. Su imagen exterior, postescorialense y característica de la época de los Austrias, refleja la pobreza de materiales y falta de magnificencia que dominó en todo el Palacio, no así al interior, verdaderamente suntuoso y del que fue ejemplar el Salón de Reinos que hoy subsiste, el cual,

ubicado en el ala septentrional de la Plaza, se convertiría en su espacio más significativo, decorado con doce lienzos de escenas bélicas de diversos artistas de la Corte, Carducho, Cajés, Castelo, Leonardo, Maino, Pereda, Velázquez y Zurbarán, cinco retratos reales ecuestres y los diez trabajos de Hércules, realizados respectivamente por los dos últimos. Además, la bóveda del techo, como todavía puede contemplarse, está pintada al fresco con grutescos dorados y entre los lunetos los escudos de los veinticuatro reinos de la Monarquía, por los cuales debe su denominación el referido Salón. Se lograba así un singular espacio, expresión política del gobernante y sus predecesores, que enlazaba con la tradición italiana, como lugar de honor de la decoración palaciega. Es el equivalente del denominado Salón de la Virtud del Príncipe, resuelto aquí de modo narrativo, arcaizante, y no alegórico, tal y como entonces imperaba en las cortes europeas.

La falta de capacidad de este Patio de Oficios para determinados espectáculos provocó la adición hacia el norte de una nueva Plaza Grande en 1634, de un valor arquitectónico mucho menor y descentrada con respecto al eje del primero, a la que tres años después se añadió un picadero. Este mismo año de 1637 se creó el Casón y al siguiente el Coliseo o Teatro, novedosamente cubierto, acometiendo ambos perpendicularmente al ala oriental de la Plaza de Fiestas y enfrentándose a los jardines, lo cual, unido a la sucesión de patios abiertos en U, el del Rey, el de la Reina, el del Caballo, donde estaba la estatua ecuestre de Felipe IV de Pietro Tacca, daba a la fachada oriental una mayor riqueza volumétrica y estética, integrándose felicitamente con el paisaje circundante. Sin embargo, esta organización no resolvía la aludida falta de fachada principal, prevaleciendo su carácter rural sobre el urbano y prefiriéndose las vistas de la Corte desde sus balcones que, por el contrario, su grata divisibilidad desde aquélla.

El dicho Casón o Salón de Baile, el otro volumen que, junto con el de Reinos, permanece del antiguo Palacio de este Sitio, se debe al mismo Alonso Carbonel, quién lo vio concluido exteriormente, pero al parecer no interiormente, pues fue su sucesor en la maestría mayor, José del Olmo, el encargado de acabarlo, junto con la capilla palatina. El volumen estaba constituido por tres niveles, situándose en el principal el salón que le da nombre, también llamado de Embajadores, de planta rectangular y flanqueado por otras dos estancias menores o vestíbulos, el cual tenía doble altura, estaba recorrido por una balconada de hierro para los espectadores y cubierto por una bóveda de cañón con lunetos, pintada al fresco por Luca Giordano hacia 1696, con la "Apoteosis de la Monarquía Española," que se conserva y ha sido recientemente restaurada. Sus alzados, hoy completamente remodelados, se distinguían por su elegante composición, con frontones coronando los vanos de los primeros pisos y una columnata en el inferior.

A los cuartos reales y demás dependencias les embellecía, incluso ensombrecía, un extenso jardín, que como los primeros tuvo por embrión un vergel geométrico y un estanque alrededor de la Casa de S.M. en San Jerónimo, al que se le irían adicionando otros a medida que se adquirían las fincas colindantes, por lo que el





El Salón de Reinos, se convertiría en su espacio más significativo, decorado con lienzos de los principales artistas de la Corte, encabezados por Velázquez. La bóveda del techo, está pintada al fresco con grutescos dorados y entre los lunetos los escudos de los veinticuatro reinos de la Monarquía, por los cuales debe su denominación el Salón.

resultado carecería, igualmente, de planificación, orden y unidad. No había ejes principales, sino recorridos laberínticos que enlazaban las partes, por lo que éstas se entendían autónomamente, con compartimentos asociados a los apartamentos reales, dentro de la tradición española, sin referencias a la globalidad.

La principal intervención en los jardines del Retiro se produjo a partir de 1634 y hasta 1640, dando lugar a jardines formales próximos al Palacio y rodeados por un gran bosque, en los que se observaba la influencia centroitaliana de su anónimo autor, quizás no uno sino varios, y en la que habría que considerar la decisiva supervisión de Crescenzi en el proyecto global y la participación de artistas, jardineros e ingenieros extranjeros, como el toscano Cosme Lotti, que había trabajado en los jardines mediceos de Bóboli en el Palacio Pitti de Florencia.

Su interior cercado quedó configurado por lagos, canales, estanques, fuentes, arboledas, jardines y huertas, paseos cubiertos y largas avenidas umbrías, juego de pelota, picadero, casa de fieras, pajarera, embarcaderos e incluso seis ermitas, sus construcciones más características y de origen hispánico, ya desaparecidas, que seguían el modelo del Monasterio de Montserrat, y con antecedentes en Lerma y Aranjuez. Entre las más importantes se hallaban la de San Pablo, inspirada en el Casino de Pío IV en el Vaticano, y la de San Juan, ubicada donde hoy se halla el Palacio de Correos, la cual contaba con un jardín secreto, a la manera de las villas italianas, y tenía adosada la residencia oficial del alcaide, precisamente el Conde-Duque. No obstante, de todas se diferenciaba la Ermita de San Antonio, la mayor de ellas, de trazas palladianas, planta cuadrada y dos niveles, rodeada por un foso que se salvaba con un puente, distinguiéndose su exterior por su pórtico con columnas de mármol y su cubierta y chapitel al modo de los Austrias.

De los jardines destacaba el Ochavado o de las Calles Cubiertas, en uno de cuyos extremos se encontraba el estanque polilobulado de las Campanillas, que subsiste, así llamado por el pabellón chino que, localizado en su centro, contaba con estos instrumentos que se movían y sonaban al soplar el viento. Interesante era también el Estanque Grande de 1634, cuya función era servir como depósito de agua para el riego y ser utilizado en espectáculos teatrales y naumaquias, del cual partían dos canales naveables, siendo el principal el del Mallo, que concluía en otro estanque polilobulado, en cuyo centro y en una isla se situaba la suntuosa Ermita de San Antonio de los Portugueses, proyectada en 1635 por Carbonel y desaparecida por un incendio en 1733.

Aunque el Palacio y Jardines del Buen Retiro, dados por finalizados hacia 1640, resultaban atípicos en comparación con otros ejemplos coetáneos

europeos, sería elegido por los primeros reyes de la Casa de Borbón como su residencia favorita en la Corte y obligada a partir de 1734, tras el incendio del Real Alcázar, promoviendo algunos proyectos irrealizados para su ampliación y embellecimiento exterior, encomendados al prestigioso arquitecto francés Robert de Cotte, si bien limitándose finalmente a reformas puntuales y al cambio de la decoración interior según la moda Rococó. Entre sus actuaciones destaca la reconstrucción del Teatro por Santiago Bonavía y Pedro de Ribera en 1738 y la creación frente al Casón del Jardín del Parterre, trazado por René Carlier, discípulo de De Cotte, en 1714, un vergel de *borderie*, plano, geométrico, organizado en torno a un eje central, rematado por un hemiciclo y adornado con estatuas, jarrones y estanques.

A partir de la Invasión Francesa el Retiro fue fortificado y sus edificios sirvieron de cuartel, cuadras y establos, quedando a la marcha de los ejércitos napoleónicos muy maltratados y la mayoría en ruina irreversible. Abandonado a su suerte, solamente se salvaron, como se ha indicado, el Salón de Reinos y el Casón, que se recompusieron con algunos añadidos como edificios exentos, reduciéndose el resto a un montón de escombros, no así los jardines que fueron rehabilitados por Fernando VII, invirtiendo elevadas sumas en la repoblación del arbolado y manteniendo el carácter público que tenían desde 1767, a excepción de un Real Reservado en el ángulo noreste, configurado por una superficie de más de 20 hectáreas, de forma cuadrangular, más una franja adosada a la tapia norte, hacia la Puerta de Alcalá, donde se encontraba la antigua Casa de Aves de S.M. y el ámbito de la Casa de Fieras al sur, todo lo cual se salpicó, a partir de 1815, con románticos caprichos, en los que intervino el arquitecto Isidro Velázquez.

Promovió así el Rey la ampliación de la dicha Casa de Aves y su mirador hacia la Fuente de la Salud, ya existente, con el fin de ubicar aquí sus estancias privadas, destacando entre ambas construcciones el gabinete llamado del óvalo, decorado con las pinturas que configuraban la serie de las "sargas", así como su jardín. Actuó igualmente en el entorno del Estanque Grande con la realización del Embarcadero entre 1817 y 1820, un airoso pabellón cúbico que encerraba un espacio hexagonal y al que flanqueaban dos alas para guarecer las embarcaciones, el cual ocupaba el lugar del actual Monumento a Alfonso XII, y fuera del reservado la Fuente Egipcia del dios Canopo, que en gran medida se conserva, de traza piramidal, esfinges, vasija central sobre el caño y pedestal y estatua alusiva, ya desaparecida. A estos elementos se sumaban las pintorescas Pajarera, Casas del Pobre y Rústica o Persa, ya desaparecidas, la Montaña Artificial, de interior cupulado, con fuentes,



Hasta 1961, el Casón fue sede del Museo de Reproducciones Artísticas, quedando entonces sin uso, para diez años después convertirse en anexo del Museo del Prado con el fin de acoger la colección de pintura española decimonónica. La bóveda del Salón de Embajadores pintada al fresco por Luca Giordano hacia 1696, con la "Apoteosis de la Monarquía Espanola", recientemente restaurada, constituye una de las obras cumbres de la pintura barroca española.



cascadas y un cenador octogonal como remate, el gabinete del Pescador, la Noria del Contrabandista, actual sala de fiestas Florida Park, o la Casa de Fieras.

A excepción del Salón de Reinos, el Casón y los Jardines, que en 1868 fueron incautados por el Estado, los terrenos del antiguo Palacio fueron urbanizados en 1877 y vendidos sus solares para la construcción de palacetes y viviendas de alquiler de la alta aristocracia, origen del barrio conocido por los Jerónimos o del Buen Retiro. Las dependencias del Salón pasaron a albergar en 1884 el Museo del Ejército, mientras que el Casón recibiría durante el siglo XIX diferentes destinos que modificarían su aspecto, pues fue estamento de príceres, gabinete topográfico, picadero o gimnasio del príncipe Alfonso. Precisamente, el origen de su fachada principal, a poniente o calle de Felipe IV, se debe al ciclón de 1886 que arrasó la primitiva, propiciando el encargo al arquitecto Ricardo Velázquez Bosco de levantar otra nueva, la cual ejecutó magistralmente dentro del estilo clasicista.

Hasta 1961, el Casón fue sede del Museo de Reproducciones Artísticas, quedando entonces sin uso, para diez años después convertirse en anexo del Museo del Prado con el fin de acoger la colección de pintura española decimonónica. En 1996 el arquitecto Jaime Tarruell inició las obras de consolidación y reforma del Casón, las cuales se han concluido recientemente para su incorporación al gran plan de ampliación de esta pinacoteca nacional, acogiendo la antigua sala de baile la biblioteca, y a la que se habrá de sumar el propio Salón de Reinos, recuperando su pasado esplendor ornamental.

Distinta suerte ha corrido el Parque del Retiro desde entonces, pues cedidos por el Estado al Ayuntamiento de Madrid para recreo de sus habitantes, inició



éste su cerramiento con verjas y puertas monumentales, renovó las edificaciones existentes y levantó otras nuevas, como la Casa de Vacas y los Palacios de Velázquez y Cristal, lo adornó con fuentes y grupos escultóricos, como los originales Fuente del Ángel Caído, obra de Ricardo Bellver de 1878, y el citado Monumento a Alfonso XII de José Grases Riera en 1901, instaló construcciones ajenas, como la estufa del Marqués de Salamanca en La Rosaleda o las ruinas de la basílica de San Isidro de Ávila junto a la Montaña Artificial, y trazó nuevos paseos, como el de Coches o Carruajes en 1872, a propuesta del Duque de Fernán Núñez, siguiendo el itinerario del Canal del Mallo.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

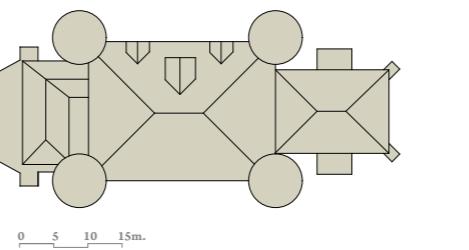
AA. VV, 2000; AA. VV, 2003-2007, 1, 57-63; AMADOR DE LOS RÍOS, R., s. f. (ca 1872-1880); ARIZA, C., 1990, I y II; AZCÁRATE, J. M. de, 1966, 99-135; BLASCO, C., 2001; BORDIÚ, J., 1954; BROWN, J. y ELLIOTT, J. H., 1981-1985; BROWN, J., 1986; CANEYRO, R. M., 1991; CHAVES MONTOYA, M. T., 1992, 4, 217-230; CHUECA GOITIA, F., 1966; CUARTERO Y HUERTA, B., 1966; CUARTERO Y HUERTA, B., 1968, 51-79; GÓMEZ IGLESIAS, A., 1968, 25-38; GUILLÉN ROBLES, F., 1932; MÉLIDA, J., 1941; MORENA, Á. de la, 1974, 47-78; PITÀ ANDRADE, J. M., 1970; SANCHO GASPAR, J. L., 1995(b); TAYLOR, R., 1979, 63-126; TOVAR, V., 1981(a), 297-317; TOVAR, V., 1988(a), 68-69; TOVAR, V., 1993(a), 13-46; VELASCO, M., 1926.



El Palacio del Buen Retiro fue mandado construir por el Conde Duque de Olivares, para el rey Felipe IV entre 1630 y 1640, con trazas del arquitecto Alonso Carbonel. Se emplaza en lo que entonces era el límite oriental de la ciudad de Madrid, lindando con el Prado de los Jerónimos y el camino de Alcalá.



Castillo-Palacio del Soto de Viñuelas. Palacio de los duques del Infantado



El origen de esta propiedad, con su antigua torre vigía, su monte y cazadero, se remonta al sistema defensivo creado por los musulmanes en el centro de la Península y las donaciones hechas por Alfonso VIII a la Orden de Santiago, por el apoyo que esta orden militar le prestó durante la Reconquista, entre las que figuraba el monte de Viñuelas.

La etapa medieval se caracterizó por las disputas por el territorio; por un lado, entre los concejos de Segovia y Madrid por las tierras fronterizas, por otro las de los herederos de López de Saavedra y los hijos de Ruy Sánchez a los que Sancho IV había donado Viñuelas, segregándolo del Real de Manzanares y, por último, las de los Mendoza, propietarios del Real del Manzanares y con la Orden de Santiago, el primer propietario. Los conflictos no finalizaron hasta el reinado de Carlos I, cuando el emperador consiguió que Clemente VIII autorizara la venta de las propiedades de las órdenes militares. Por ese motivo, el Emperador pudo vender la posesión de Viñuelas a Arias Pardo de Saavedra, mariscal de Castilla y caballero de la Orden de Santiago, en 1542, después de la renuncia de Íñigo López de Mendoza a los derechos que tenía sobre ella. Las *Relaciones Topográficas* mandadas elaborar por Felipe II, mencionan que la dehesa de Viñuelas tenía una casa con torre muy alta y un corral, anteriormente había sido una antigua venta.

Su historia es larga, abarca desde 1185 hasta nuestros días, pero lo que conocemos como el Castillo-palacio de Viñuelas data de finales del siglo XVII. En 1692, su propietaria la condesa de Castellar y marquesa de Malagón vendió la finca a Cristóbal Alvarado Bracamonte, en donde existía una fortaleza cuya torre estaba en estado ruinoso. Cinco años más tarde, Cristóbal de Alvarado vendió la propiedad a su sobrina, M^a Teresa Alvarado y Bracamonte, II marquesa de la Breña, casada con el II marqués de Mejorada del Campo. Es precisamente esta noble de origen canario la que encargó el derribo de la vieja torre defensiva y la construcción del castillo-palacio que es el origen del que hoy conocemos. Repetidas veces se ha dicho que el encargado de diseñar y construir la casa principal fue el arquitecto Josep Moreno, cosa que es imposible, puesto que este arquitecto nació en 1748, año en el que el marqués de la Ensenada inició las conversaciones con M^a Teresa Fernández del Campo y Alvarado, hija de la II marquesa de la Breña, para comprar el soto y dehesa de Viñuelas por mandato de Fernando VI. Por lo tanto, partimos de que se desconoce el autor de la casa grande, como la denominaron entonces. El soto fue adquirido por Fernando VI en 1751 y comprendía también varias casas para los guardas, cuatro fuentes, ocho hornos de cocer ladrillos, dos estanques, una horca para ajusticiar y 117 *recatones de piedra berroqueña* que señalaban los límites de la propiedad. Fernando VI ordenó incorporar inmediatamente Viñuelas al Real Sitio del Pardo y cerrar todo el perímetro con una tapia de mampostería que abarcó cuarenta kilómetros. En las ordenanzas del Real Sitio del Pardo, aprobadas un año después, se le dio la consideración de *coto redondo* y se permitió que siguiera pasando el camino real de Madrid a Colmenar por él. En ese momento,

la Casa Grande tenía forma rectangular y cuatro torres cilíndricas de gran tamaño en las esquinas, como un castillo antiguo.

Fue uno de los sitios predilectos de Carlos III por su abundante caza, por ello encargó a su antiguo esclavo liberado, el arquitecto Carlos Antonio de Borbón que mejorara las instalaciones de Viñuelas. Él fue el tracista y constructor de los edificios situados frente al castillo como un conjunto cerrado formado por dos edificios longitudinales iguales cerrados en si mismos para caballerizas y otras dependencias, también levantó unos muros de cerramiento entre el conjunto y la casa grande con salidas hacia el resto de la propiedad y se supone que hizo distintas mejoras en la casa para adaptarla a los gustos del monarca. También fue este arquitecto el que dejó la primera imagen del Castillo. Entre 1761 y 1763 se debieron construir también alguno de los puentes, como el de Valdealcál, uno de los mejores de la época en nuestra comunidad autónoma, alguna puerta e incluso alguna de las casas de guardas.

Durante el reinado de Fernando VII Custodio Teodoro Moreno, como arquitecto responsable de los Sitios Reales, llevó a cabo obras de restauración y redistribución interior del castillo, hacia 1826. Más tarde, José Soler, otro arquitecto vinculado a la Casa Real, construyó la casa del guarda del cuartel de Tres Cantos, en 1843.

La traída de aguas desde el río Lozoya a la capital supuso que sus instalaciones atravesaran muchas propiedades, entre ellas la de Viñuelas, en donde se levantó el acueducto de Valdealeas, hoy fuera de la propiedad debido a una expropiación reciente, se instaló el sifón en el paraje del Bordonal y se abrió el camino de la Dirección con tres kilómetros de recorrido por el interior de la finca.

La salida de Isabel II del poder y la posterior venta de parte del Patrimonio Real, daría un nuevo impulso a esta antigua finca que se encontraba en un abandono total. Fue segregada del Real Sitio del Pardo, subastada y vendida al financiero y político valenciano José Campo en 1870. El castillo estaba muy deteriorado y tenía los torreones desmochados, además los tres pabellones adyacentes con las cuadras, cocheras y habitaciones para los criados, estaban en estado ruinoso. En la finca había otras ocho casas de guardas, la mayoría situadas cerca de las puertas de entrada y tenía varias puertas en la tapia perimetral.

Su nuevo propietario don José Campo Pérez Arpa y Vela (1814-1889) fue durante veintiocho años alcalde de Valencia, su ciudad natal, en donde emprendió numerosas reformas urbanas, construyó una fábrica de gas para el alumbrado público y privado, llevó el agua a la ciudad, hizo obras en el puerto de El Grado y fundó los diarios *La Opinión* y *Las Provincias*. Fue elegido Senador por Valencia en 1864, trasladando su residencia a Madrid, en donde construyó su magnífica residencia en el paseo de Recoletos, junto al palacio del marqués de Salamanca, hoy desaparecido. Tuvo florecientes negocios de crédito, ferrocarriles, barcos, etc. En 1875, Alfonso XII le concedió el título de marqués de Campo y lo nombró caballero de la Orden de Isabel la Católica por su apoyo en la Restauración Borbónica.





El marqués del Campo emprendió una restauración de toda la finca, reconstruyó el castillo que rodeó de jardines y paseos con todos los elementos de una quinta de recreo, de tal forma que se convirtió en un lugar de reuniones y conspiraciones del partido borbónico fundado por Cánovas del Castillo. Volvió a instaurar las cacerías y los grandes banquetes. No se conoce el arquitecto que hizo posible esas obras inmediatamente después de ser comprada.

José Campo murió en 1899 y sus herederos vendieron la finca de Viñuelas a Joaquín de Arteaga, marqués de Santillana, en 1895. Este noble quiso recuperar una de las antiguas fincas que habían formado el Real de Manzanares, propiedad de sus antepasados. Entonces la finca comprendía una superficie de 3.350 hectáreas. A partir de ese momento vuelve a resurgir esta posesión que tantos altibajos tuvo a lo largo de su historia. Más tarde la amplió con la compra las fincas del Goloso y Valdelamasa con su colonia agrícola, creando una de las fincas de recreo particulares más bella y extensa que perviven a pocos kilómetros de nuestra ciudad.

Los verdaderos artífices de ese nuevo resurgimiento son el duque de Infantado y su amigo, el arquitecto Vicente Lampérez, una de las figuras claves de la historia de la Arquitectura Española, hasta ahora bastante poco valorada.

El nuevo comprador, don Joaquín de Arteaga y Echagüe (1870-1947), era descendiente del primer marqués de Santillana, título que él mismo ostentó y utilizó hasta la muerte de su padre, por lo que pasó a ser el XVIII duque del Infantado. Fue el fundador de la Compañía Hidroeléctrica Santillana en la que empeñó parte de su vida y capital para abastecer de agua y luz a la zona Norte de Madrid, a la parte de la ciudad a donde no llegaba el Canal de Isabel II. Abordó otros proyectos de abastecimiento para varias poblaciones de Guipúzcoa o Colmenar Viejo. Otra faceta importante del duque del Infantado fue su lucha contra el expolio y abandono del patrimonio arquitectónico español. Después de Viñuelas compró y restauró otras posesiones que habían pertenecido a los Mendoza, como el castillo de Manzanares el Real (1909) o el castillo de la Calahorra en Granada (1913).

Para la restauración y ampliación del castillo-palacio compró los restos de la iglesia de San Francisco de Cuellar, en 1918, eligiendo a Vicente Lampérez, el gran especialista e historiador de la arquitectura medieval, para abordar el proyecto y así, convertir la antigua casa torreada, que no estaba en ruinas como algunos creen, en una mansión museo que fue la admiración de muchos. Entre 1919 y 1923 se llevaron a cabo las obras, aunque poco se sabe de los detalles de este proyecto. Además, algunos historiadores han creído que se debía a Eladio

Laredo, cosa que es poco probable, porque lo que se hizo en Viñuelas denota unos conocimientos profundos de la arquitectura gótica que sólo especialistas como Lampérez, Velázquez Bosco o Torres Balbás tenían. Otros han calificado esta intervención de "delirante intento de imitar las fantasías pseudomedievales de los nuevos ricos americanos". Lo cierto es que la reutilización de partes de edificios en ruinas, fue una corriente cultural desde las últimas décadas del siglo XIX hasta el primer cuarto del XX en nuestro país y hay otros casos de esa reutilización en la Comunidad de Madrid, como se puede ver en otros apartados de este libro.

Por otro lado, hay que tener en cuenta la trayectoria profesional de Vicente Lampérez y Romea (1861-1923). Fue catedrático de Teoría del Arte Arquitectónico y de Historia del Arte y Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Madrid y su director entre 1920 y 1923, en donde había obtenido el título en 1886. Como arquitecto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes participó en la restauración de las catedrales de Burgos, León, Valladolid y Cuenca. Fue miembro de las academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando y publicó libros tan importantes como: *Historia de la Arquitectura cristiana española* e *Historia de la Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*.

El viejo caserón de finales siglo XVII con planta rectangular y los torreones cilíndricos en sus cuatro esquinas, se amplió a ambos lados, - por este y por el oeste - de tal manera que fue transformado en un palacete-museo, en donde el duque exponía sus colecciones de armas, tapices y otras obras de arte. Hay una clara diferencia entre las dos partes ampliadas del edificio. El ala oeste está ocupada por dependencias administrativas independiente de la otra y bastante transformada. En cambio, el lado este conserva la distribución y la decoración en planta baja.

En esta ampliación se integraron partes completas de la iglesia de San Francisco de Cuellar y otras construcciones que quedan patentes tanto en el exterior como en el interior. Por ejemplo, el Salón gótico con sus bóvedas de crucería con los escudos de los Mendoza en las claves, con una inscripción que recorre toda la parte alta con una Glosa de Salomón sustituyó al antiguo Miserere de la iglesia, con sus arcos de salida a los jardines y sus grandes ventanas góticas y el arco de ingreso al resto del edificio, es un espacio de gran valor e interés. Se redecoraron todos los salones y habitaciones. Hoy no se ha variado la distribución de los salones de la planta baja, aunque algunos han perdido su decoración. La habitación central - el antiguo Salón Imperio - que da paso a otras dependencias, tiene dos galerías abiertas en la parte alta. Este salón tenía varios usos dependiendo de la época del año, podía ser salón de baile, comedor de gala o despacho, mantiene un friso pintado en la parte alta con una iconografía de las bellas artes muy peculiar.

Una amplia escalera de caracol que comunica la parte residencial está incorporada en el torreón noreste, de una sencillez extrema en donde sobresale el tratamiento del núcleo central como una gran columna estriada. También es de destacar un mapa antiguo del Bosque de Viñuelas pintado en la pared de un cuarto de baño o los frisos de azulejería pintados a ambos lados del pasillo de acceso a la escalera.

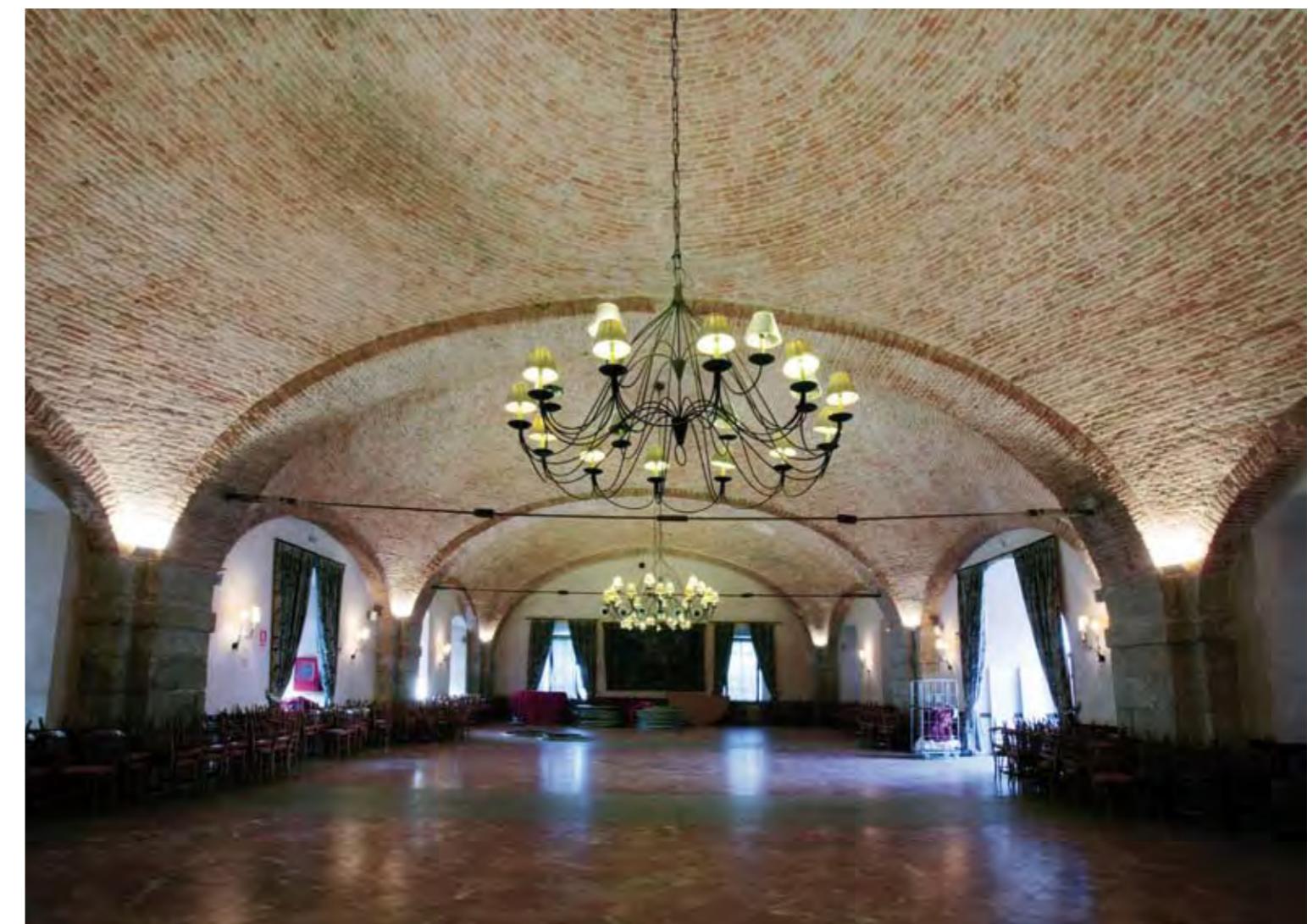
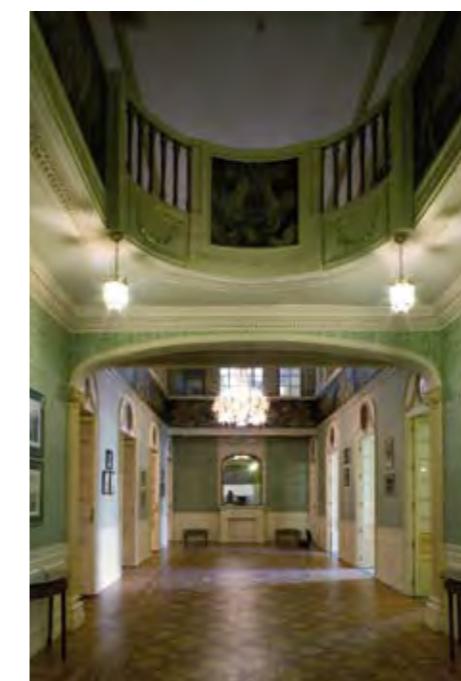
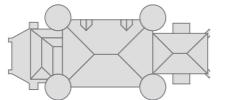
Se sustituyó el antiguo porche de la entrada principal por una galería gótica con arcos rebajados y pretil con crestería que recuerdan al Palacio del Infantado de Guadalajara. El exterior resulta singular con los pináculos revestidos de cerámica y toda la decoración exterior de la antigua iglesia de Cuellar aplicada al Salón Gótico.

El resultado final de la intervención Lampérez es lo que ha llegado hasta nosotros en la casa principal y en el entorno más inmediato, porque entonces se hicieron los jardines y el templete situado en la parte frontal del edificio. Pero la historia siguió, durante la Guerra Civil se estableció un cuartel general del ejército republicano en la finca. Al finalizar la guerra, el castillo fue residencia temporal del Jefe del Estado durante el periodo de acondicionamiento del Palacio de El Pardo, por ofrecimiento de Iñigo de Arteaga, entonces Comandante del Estado Mayor.

Al fallecer don Joaquín de Arteaga en 1947, heredó Viñuelas su viuda, Isabel Falguera y Moreno que después de un tiempo se trasladó a Lazcano. La vida siguió con un progresivo abandono de parte de las instalaciones. El castillo está protegido por el decreto de 1949 que protege todos los castillos y murallas de España y la finca forma parte del Parque Regional de la Cuenca Alta del Manzanares como "Parque Comarcal agropecuario", desde 1985. Al finalizar el siglo XX una entidad bancaria adquirió la finca que mantiene a través de la Sociedad Anónima Laparanza, después de haber emprendido una restauración de los edificios principales y continuando parte de la actividad agrícola que tuvo en otros tiempos. Es una de las fincas particulares más grandes de la Comunidad de Madrid que además de conservar su castillo-palacio, los edificios auxiliares que fueron cuadras con unas bóvedas de ladrillo extraordinarias sobre grandes machones de granito, la capilla dedicada a San Joaquín y Santa Isabel, sus jardines en terraza con fuente de cerámica y grandes zonas ajardinadas, el resto de la finca también conserva una flora y fauna autóctonas que forman un paisaje único al que puede acceder muy pocas personas, pero quizás esta sea una forma de que permanezca con las mismas condiciones que ha tenido siempre.

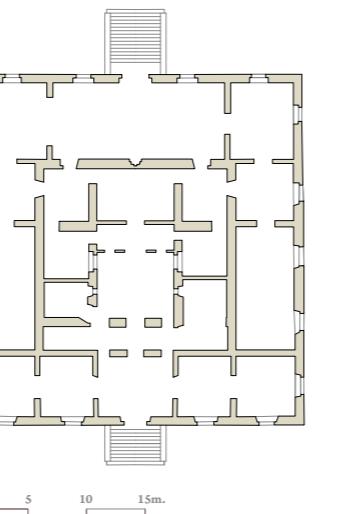
Pilar Rivas Quinzaños

El Castillo palacio de Viñuelas fue mandado construir por M^a Teresa Alvarado y Bracamonte, II marquesa de la Braña, en los últimos años siglo XVII, se desconoce el arquitecto que dio las trazas para su construcción. Esta finca de recreo tiene su entrada principal en la autovía de Colmenar Viejo M-607, en el Pk.11, con salida a la carretera del Castillo de Viñuelas.



Arriba, el antiguo Salón Imperio situado en el centro de la parte más antigua del castillo, fue un gran salón con dos galerías abiertas en la parte alta. A su lado los jardines formando terrazas con fuentes y estanque a un lado de los pabellones auxiliares. Abajo las antiguas Caballerizas con sus impresionantes bóvedas de ladrillo sujetas por grandes machones de granito, formando un espacio único con unas proporciones poco habituales.

Palacio de la Real Quinta de El Pardo



El palacio de la Real Quinta de El Pardo constituye uno de los escasos supervivientes de las numerosas fincas de recreo nobiliarias situadas en los alrededores de Madrid, cuya excepcionalidad se magnifica por los espléndidos jardines que le acompañan. Tenía la Quinta un doble carácter recreativo y productivo, por lo que se agregaban al rico palacio y a los jardines diversas dependencias agropecuarias, que incluían bodega y almazara.

La finca de Val Rodrigo o Valrodrigo, localizada cerca de Somontes en el Monte de El Pardo y perteneciente a un músico de la Real Capilla, Francisco Quirivía, fue vendida por su viuda en 1717 al duque del Arco, Alonso Manrique de Lara, cortesano favorito de Felipe V y alcalde de El Pardo, la Zarzuela y la Torre de la Parada; en su condición de montero mayor y gran escudero, tuvo la ocasión de salvar la vida del rey, que iba a ser atacado por un jabalí herido, y la de Isabel de Farnesio, arrastrada por su caballo tras una caída.

El conjunto estaba ya construido en 1737 una vez fallecido sin descendencia el duque del Arco; su viuda y heredera, María Ana Enríquez de Cárdenas, condesa de la Puebla del Maestre y de Montenovo, donó la Quinta a Felipe V, que la recibió en 1745 e incluyó en el Real Sitio de El Pardo, dada la cercanía de la extensa finca a dicha propiedad real. En este momento se realizó un inventario por Luis Vicente Martínez del Campo y Álvaro Aguirre y un levantamiento por Francisco Antonio Carlier –hijo del arquitecto francés René Carlier–.

En el inventario se indicaba que la finca tenía una extensión de 80 fanegas –casi 52 ha–, un palacio de gran riqueza en su decoración –tanto en mobiliario como en la colección pictórica–, casa de oficios, cocheras, caballeriza, pajá, casa bodega con su cueva y jardines rodeados por más de un millar de frutales. En el plano de Carlier se pueden contemplar estos magníficos jardines, aunque algunos autores señalan la posibilidad de que incluya varios elementos de proyecto, pues en este momento se reformó la finca; la obra duró hasta el reinado de Fernando VI.

Se ha especulado sobre el origen y el autor del palacete, que se desconocen, pues bien podría provenir de la reforma de un antiguo pabellón de caza, aunque parece que era una edificación nueva de Manrique de Lara y, por tanto, posterior a 1717. Además, tampoco existen datos de la fecha y autoría de los jardines, aunque la crítica especializada ha manejado la década de 1720 y diversos nombres de origen francés, como Esteban Marchand, Claudio Truchet o el propio Carlier, que pudo reformar el conjunto ya después de 1740.

De este momento se piensa que fue la transformación de la decoración del castizo palacete –que sigue un tipo del siglo anterior muy difundido, el de la cercana Zarzuela– en una casa de campo afrancesada de gran riqueza, con habitaciones de esquinas curvadas y pasos en las diagonales de los patios. Poco después, el viajero e ilustrado Ponz vio en su interior un “gabinete lleno de dibujos, o pensamientos puestos en papel, de diferentes autores, así españoles como italianos. Entre los retratos seis u ocho originales de Dominico Greco” y “Otro de la Barbuda de

Segovia, llamada Brígida, que por lo raro y monstruoso de su figura, fue traída a la Corte en tiempo de Felipe II”.

Tras la Guerra de la Independencia, Fernando VII mandó que se redecoraran las salas con papeles pintados franceses de estilo Imperio, todavía conservados y tesoro del actual palacete. Prácticamente abandonado poco después, Madoz en 1848 lo describió sin pinturas ni arañas, que se trasladaron al Palacio Real de Madrid, pero fue recuperado en la década de 1920 para el uso de Alfonso de Borbón, hijo mayor de Alfonso XIII y príncipe de Asturias. El autor de la reforma fue su maestro de obras, Ángel Hurtado, que eliminó los añadidos del lado sur del patio y varió las buhardillas.

En 1935 fue declarada la Quinta Monumento Nacional en la categoría de Jardín Histórico y durante la Guerra Civil fue destruida y restaurada entre 1940 y 1941 para albergar la Academia Nacional de Mandos Isabel la Católica de la Sección Femenina; el autor de la reforma fue José Luis Durán de Cottes, que adaptó varios salones a aulas y despachos e introdujo dos aseos y un pasillo en el patio dividiéndolo en dos, aunque mantuvo el revoco exterior y utilizó la casa de oficios como residencia, con nuevos pabellones y capilla, que permitieron liberar el palacio; posteriormente, en 1946, intervino Diego Méndez en diversas reparaciones y, tras un incendio, se restauró y consolidó su estructura para ser usado por los entonces Príncipes de España para audiencias oficiales, obra ejecutada por los arquitectos de Patrimonio Nacional Ramón Andrada Pfeiffer y Manuel del Río Martínez, entre los años 1969 y 1973, que le proporcionaron la imagen actual. En 1976 fue abierto como museo gestionado por Patrimonio Nacional. En 1991 se intervino nuevamente y se recuperó el patio original por la arquitecta María Luisa Bujarrabal.

De movida topografía, la finca incluye en su punto central la casa, las dependencias de servicio y los jardines, que se ven rodeados de extensos olivares, acompañados en origen de famosos viñedos. El palacio y la casa de oficios se sitúan en una plataforma a una cota superior sobre dichos jardines y el camino de entrada, con magníficas vistas al valle inferior. Una plaza separa ambos edificios, permite el acceso a los mismos y propicia una vista lateral a las terrazas ajardinadas, ajenas al desarrollo de la residencia. Ésta, de planta prácticamente cuadrada con un pequeño patio interior, tiene nivel principal, bajo cubierto y semisótano en la parte posterior, vaciado probablemente en época de Alfonso de Borbón para aprovechar la cámara estanca preexistente en este punto donde aumenta la pendiente de la ladera. Como se ha comentado, tenía una organización similar a la del próximo palacete de la Zarzuela –aunque éste presentaba las casas de oficios a ambos lados de la fachada principal–, dentro de un estilo hispano de comienzos del siglo XVII.

La planta representativa, de 920 m², se componía de dobles crujías alrededor de un pequeño patio; un vestíbulo distribuía las dos alas laterales de salones y el acceso a este patio y escaleras de servicio, incluidas en las crujías interiores junto al oratorio abovedado y otras dependencias menores.



Las estancias principales, que rodean el edificio en su crujía exterior, están ricamente ornamentadas con los ya citados papeles pintados franceses así como mobiliario y alfombras de los reinados de Fernando VII e Isabel II y una colección de pintura. Destacan, entre las piezas, la más meridional y de mayor tamaño, la denominada Sala de Audiencias, con papeles imitando cortinajes de muselina recogidos que forman un entramado romboidal y el zócalo y techo con decoración pompeyana, en éste último rodeando una figura de *La Primavera* pintada por Zacarías González Velázquez; el Despacho de Ayudantes, que tiene mobiliario de estilo Imperio de época de Fernando VII y cuadros de la serie de Brambilla y, especialmente, la Cámara de Hernán Cortés, sala del extremo suroeste que utilizaba el príncipe Juan Carlos –también llamada el Despacho del Príncipe–, con forma circoagonal y ornada con magníficos papeles pintados que representan escenas de la conquista de México y la historia de Hernán Cortés, Moctezuma y la india doña Marina. Estos papeles y los utilizados en la Sala de Audiencias son obra de la empresa de Joseph Dufour. Entre los muebles, se conserva una mesa de madera de nogal con adornos de bronce dorado, regalada por Narváez a Isabel II, y un lecho donde descansaba el rey consorte, Francisco de Asís. Además de las vistas de Brambilla, existen varias pinturas de Parcerisa, cuatro pasteles de gran calidad de Lorenzo Tiépolo y una *Purísima* de Maella en el oratorio.

Tiene el palacio una sencilla volumetría prismática, con alzados de placaleta de ladrillo sobre zócalos de granito, apilastrados de piedra artificial y cinco huecos por fachada, con guardapolvos, que en los alzados septentrional y meridional se convierten los centrales en sendas portadas con sus escalinatas –el principal y original, con un escudo, al norte-. La cubierta de pizarra tiene cuatro aguas y está horadada por diversas buhardillas.

En un intento fallido de recuperar la imagen original –seguramente con un revoco con decoración pictórica o imitando fábrica de ladrillo, al que se añadieron los guardapolvos neoclásicos en los huecos y se revocó en colores claros–, se formalizó el palacete en la restauración tras el incendio introduciendo detalles supuestamente historicistas que se contraponen a la actuación previa de Durán de Cottes; este arquitecto mantuvo el revoco en los muros de fábrica y la cubierta de teja árabe anteriores a la Guerra Civil, estilo acorde con la casa de oficios, frente al pseudocortesano que se contempla en la actualidad.

La casa de oficios, enfrentada al palacio en su parte septentrional, se le proporcionó un carácter rural tras la contienda y se cerró la forma de U previa formando un patio y ampliando su extensión con la construcción de la capilla y aulas, además de reformarse para residencia en esta fecha. En la actualidad alberga diversas dependencias y un colegio.

En el lateral oriental del palacio se extienden los espléndidos jardines inmersos en un amplio olivar que ocupa el resto de la finca, que alcanza hoy las 32 ha. Se componen aquéllos de cuatro amplias terrazas excavadas en la fuerte pendiente y conectadas mediante gradas, rampas y escaleras; están ornamentados estos planos horizontales con elaborados parterres de bordado, hoy muy alterados, fuentes y estanques, elementos organizados todos ellos a lo largo de un gran eje longitudinal autónomo del palacio, típico rasgo del jardín español,

El palacio de la Real Quinta de El Pardo está situado en el Monte de El Pardo, en la carretera de Somontes a la Real Quinta; acompañado de espléndidos jardines insertos en una antigua finca de labor, perteneció al duque del Arco, que la debió establecer entre 1717 y 1737 por artistas anónimos. Donada por su viuda a Felipe V, pasó a formar parte del Real Sitio de El Pardo en 1745.



que el espacio perspectivo formado tiene su origen en la jardinería italiana y la ornamentación, en el jardín francés.

Destacan, especialmente, la formalización del muro de contención entre la segunda y la tercera terraza, con una interesante fuente adosada con cascada, escaleras y rampas laterales, y el muro de la última terraza, ornamentado con nichos y hornacinas que flanquean la Gruta, dispuesta tras un gran estanque.

La fragmentación que provoca la falta de articulación efectiva entre el palacio y sus jardines se amplifica por el camino de acceso, el cual, si nunca tuvo una relación axial con la residencia dada su posición topográfica, la situación se empeoró a finales del siglo pasado al trazar una carretera que rompe y bordea los jardines hasta alcanzar la plataforma superior.

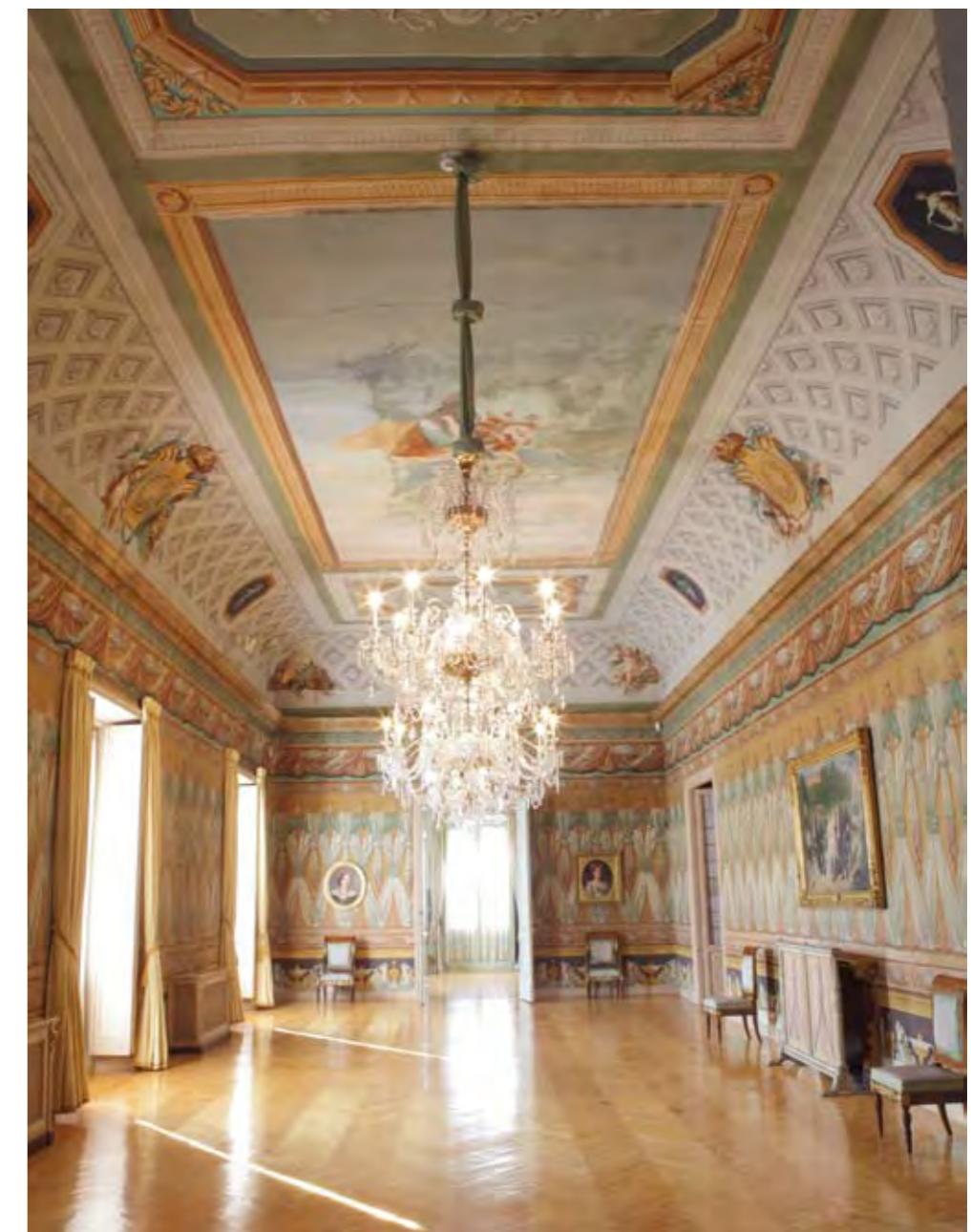
Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

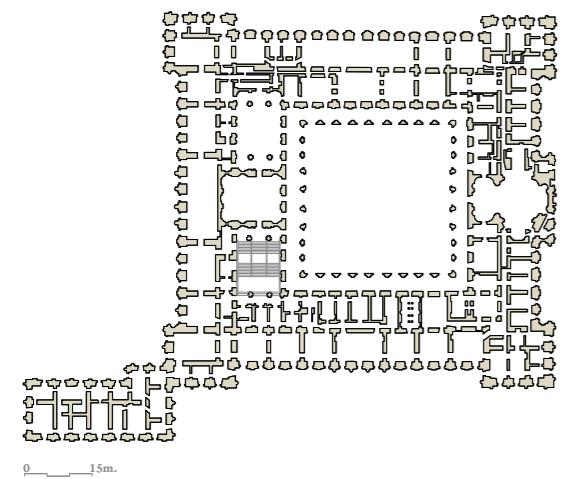
AA. VV., 2003-2007, t. III, 17-18; AA. VV., 1986; AÑÓN FELIÚ, C., 1989, 61-72; APERTURA ..., 1976, 76-77; BONET CORREA, A. 1980, 1.981-2.000; BOTTINEAU, Y., 1986; CORELLA SUÁREZ, P. y GUTIÉRREZ, B., 2001; DURÁN DE COTTES, J. L., 1941, 14-25; GOTHEIN, M. L., 1973; GUERRA DE LA VEGA, R., 2001, t. II, 226-240; LÓPEZ SERRANO, M., 1976; LÓPEZ SERRANO, M. y SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, L., 1985, 102-143; OLIVERAS GUART, A., 1974, 17-24; OZORES Y SAAVEDRA, T., 1973; OZORES Y SAAVEDRA, T., 1981, 97-98; RABANAL YUS, A., 1989, pp. 325-389; RABANAL YUS, A., 1994, 2-16; RÍO, M. del, 1974, 12-16; SANCHO GASPAR, J. L., 1995(b), 254-263; SANZ HERNANDO, A., 2009, 325, 336; TORMO, E., 1919, 138-151; TOVAR MARTÍN, V., 2001; TOVAR MARTÍN, V., 1995(c); WINTHUYSSEN, J. de, 1930.



Entre la segunda y tercera terraza se dispone un muro de contención centrado por una espléndida cascada que desemboca en un estanque polilobulado (ver página opuesta), que constituye el remate de los parterres de acceso (ver foto superior). En el palacete, destacan la Cámara de Hernán Cortés, con papeles pintados que representan escenas de la conquista de México (arriba a la derecha), el Despacho de Ayudantes, sobre estas líneas, y la Sala de Audiencias, a la derecha, cuyos paramentos empapelados imitan cortinajes de muselina y los techos se decoran en estilo pompeyano.



Palacio Real



El Palacio Real de Madrid se sitúa sobre un terreno escarpado que domina el Campo del Moro -nombre de los jardines reales- y el río Manzanares, que discurre a sus pies y forma un extendido valle en este lugar.

Dispuesto en los terrenos donde se asentaba el desaparecido Alcázar de los Austrias, incendiado en las Navidades de 1734, mantiene su ingreso meridional por la plaza de la Armería –en honor a este edificio real también derruido- y se abre al casco urbano a través de su dilatada fachada este mediante un amplio espacio, la plaza de Oriente; las antiguas caballerizas reales, al norte, se sustituyeron por los jardines de Sabatini, y al oeste, con el desnivel citado, se desarrollan los jardines, el río y la Casa de Campo, antaño finca de recreo real, todavía existente, aunque muy transformada.

En 1735, tras el incendio, Felipe V invitó a uno de los principales arquitectos europeos, el siciliano Felipe Juvarra, que ya había construido la nueva sacristía de San Pedro, la basílica de Superga o el Palacio Madama de Turín, para proyectar y erigir una nueva residencia para la familia real. El arquitecto planteó un magnífico edificio en los altos de San Bernardino, desligado a propósito del primitivo solar del Alcázar y compuesto por cuatro patios de un fuerte carácter horizontal ordenados por un gran eje de acceso con un antepatio, al modo francés, y otro transversal articulando los otros tres patios.

Fallecido Juvarra en 1736, fue su discípulo Juan Bautista Sacchetti el que se encargó de modificar el proyecto y ejecutar su construcción; finalmente se dispuso un único patio de los cuatro planteados para poder adaptarlo a las dimensiones del solar elegido, el antiguo del Alcázar, que había sido rechazado por el primer arquitecto por ser excesivamente pequeño y de difícil topografía. El vasto programa extendido en planta y agrupado en un único edificio por Juvarra se asumió en altura por Sacchetti, además de repartir en el entorno oriental del palacio, en contacto con la ciudad, una serie de funciones ubicadas en construcciones de nueva planta nunca ejecutadas que organizaban un pequeño conjunto cortesano a modo de capital administrativa dentro de Madrid, como señala Pedro Moleón.

La planta con los torreones salientes y el gran patio, la disposición predominante sobre el valle y la orientación del nuevo palacio borbónico lo vinculan, evidentemente, con el Alcázar primitivo, que respondía a estas características comunes.

El exterior respondía a la arquitectura romana del siglo XVII, dentro de un clasicismo barroco cercano a Bernini, especialmente en su proyecto para el Louvre. De todas formas, Sacchetti siguió las indicaciones de Juvarra en los alzados del Palacio Real Nuevo de Madrid y su significativo carácter italiano se reforzó por el planteamiento de la abundante estatuaria que debía ser colocada sobre la balaustrada de remate del edificio. Aún así, eliminó Sacchetti las galerías de columnas exentas, al modo francés, que había planteado Juvarra y las sustituyó por columnas adosadas y pilastras, pero tomó de éste el ático ejecutado en La





Granja, elemento perpetuado en la arquitectura posterior española, como indica José Luis Sancho.

El proyecto se definió en 1737, la obra comenzó un año después y se concluyó a grandes rasgos en 1755 con la intervención de Ventura Rodríguez, aunque hasta diez años después se trabajó en la ornamentación. En 1764, tras una reforma de Sabatini, Carlos III utilizó el palacio.

El proceso de construcción, que ha sido calificado como modélico, supuso la consolidación de una corriente de arquitectura oficial clasicista que tantos frutos dio durante la siguiente centuria y que, según Sancho, nutrió la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El vasto edificio debía tener capacidad no sólo para la residencia de la familia real, sino también para la servidumbre, los cortesanos y las oficinas. Sus ocho niveles –en otros puntos, seis– permitieron absorber la extensa superficie del proyecto de Juvarra, de tal forma que en los sótanos se dispusieron los oficios y oficinas, en la baja los cuartos reales de verano, más frescos; en la principal, los de invierno; en el segundo piso, la servidumbre principal, y la secundaria en los entresuelos.

La distribución en planta se organiza alrededor del patio principal, cuadrado y rodeado de galerías, con dos crujías en cada lado y los torreones en las esquinas; el ingreso se realizaba desde el sur a través de un amplio zaguán que daba paso a la magnífica doble escalera imperial, de la que se presentaron varias opciones firmadas por Bonavía y Vanvitelli con Fuga y Salvi, con un proyecto definitivo de Sachetti de gran sentido teatral que eliminaba, siguiendo a Bonavía, los apoyos interiores en busca de diafanidad, aunque finalmente sólo se construyó una y la otra se convirtió en el Salón de Columnas; de gran belleza e insertos cada uno de ellos en un espacio diáfano abovedado sobre órdenes compuestos y horadado por grandes óculos ovales, la escalera se ornó, además, con pinturas de Corrado Giaquinto.

En la planta principal, tras el desembarco de cada escalera, se accedía a los cuartos del rey y de la reina, dispuestos el primero en la parte meridional y con acceso por la escalera oriental, y el segundo en el sector occidental, sobre el Campo del Moro; los príncipes utilizaban el sector este, con su escalera propia. Cada uno disponía del salón de besamanos, cuarto de guardia, diversas antecámaras, salas familiares, dormitorio, despacho, trascuartos, etc. Además, se empleaban numerosas escaleras internas de servicio, así como pasillos y patios de ventilación y luces.

Tras la doble escalera y el patio, se disponía, rematando el eje principal, la capilla, que avanzaba hacia el exterior en la crujía de la fachada norte. Se accede a ella desde la galería alta del patio y rompe con las posibilidades de disponer

salones abiertos a los jardines septentrionales; finalmente, la planta ovalada se convirtió en cuadrada con cúpula de media naranja sostenida por pechinas y un tambor con óculos. Las pinturas y parte de la ornamentación son de Giaquinto, pero el resto de la espléndida decoración es de Sacchetti.

Los sucesivos reinados variaron sustancialmente la organización de esta planta principal destinada a los cuartos del rey, reina y príncipes, hasta el punto que los infantes fueron desplazados a otros niveles; la decoración, asimismo, se modificó por los evidentes cambios de gusto, incluso la fija creada por Sacchetti, que Sabatini eliminó.

Entonces, los pisos superiores, que no estaban destinados a la familia real, sino a los servidores más cercanos, fueron utilizados por los hijos y nietos de Carlos III, que no tenían espacio suficiente en el principal. Su distribución seguía la planteada por Juvarra, con un pasillo central, como indica Sancho. Uno de los espacios fundamentales era el oratorio de damas, con su bóveda vaída de planta ovalada con decoración fija de pilastres de Sacchetti.

Carlos III, cuya residencia napolitana estaba construida por Vanvitelli, encontró el Palacio Real de Madrid pequeño y excesivamente ornamentado; por ello, encargó a un discípulo de su arquitecto en la corte de Nápoles, Francisco Sabatini, una ampliación del edificio para equipararlo al de Juvarra, eliminando los satélites de Sacchetti; se proyectaron tres patios septentrionales con una ampliación de la capilla de la que sólo se hicieron los cimientos, así como dos alas que abrazaban la plaza de la Armería, como en Aranjuez y a modo de patio de honor, sólo ejecutada la oriental. Además, eliminó Sabatini la estatuaria de los alzados y amplió el balcón del principal, que sostuvo con cuatro columnas toscanas ajenas al conjunto.

Pero la obra de más envergadura, no realizada la ampliación septentrional, fue el intercambio de la escalera principal y la sala de baile, ejecutada por orden de Carlos IV, que no quería residir en los cuartos de su padre sino en los opuestos. La nueva escalera, dirigida por Sabatini, perdió la fuerza de la de Sacchetti.

La planta baja, que no se utilizó como cuarto de verano de los reyes por la continua movilidad de las denominadas jornadas o estancias de la familia real en el resto de palacios de su propiedad, se empleó para albergar los ministerios y, posteriormente, las oficinas administrativas de la casa real.

Gran parte de la decoración fue debida a Sabatini, que, junto a sus colaboradores, diseñaron los estucos, muebles y bronces, pero sin la exuberancia decorativa del reinado de Fernando VI.

Para la decoración del palacio se contrataron a los mejores artistas, tanto españoles como extranjeros, entre los que se cuentan pintores como el ya citado



En la página anterior, el ingreso al Palacio Real se realiza a través de la plaza de la Armería, espacio al que se abre el alzado principal del magno edificio. En esta página, arriba, la posición elevada del palacio sobre los jardines del Campo del Moro rememoran la condición de fortaleza del antiguo Alcázar de los Austrias; abajo, la escalera principal, que fue intercambiada su posición con el Salón de Columnas, obra ejecutada por Sabatini para Carlos IV.

Giaquinto, Tiépolo, Gasparini, Mengs, etc. Entre las estancias destacan el Salón del Trono, de gran tamaño y denominado anteriormente del Besamanos, que se sitúa en el centro de la fachada principal y ha conservado la fastuosa decoración original con los techos pintados por Tiépolo; el Salón de los Espejos, de estilo neoclásico y realizado para María Luisa de Parma, mujer de Carlos IV, y el Salón Gasparini, uno de los más grandes del palacio y decorado por este pintor y estuquista italiano dentro del estilo rococó, con numerosas *chinoiseries*; también ejecutó el suelo de la famosa Saleta de Porcelana, toda ella placada con piezas de este material de la Real Fábrica del Retiro dentro de un estilo rococó más comedido que la existente en Aranjuez y destinada a cuarto de aseo de Carlos III.

Las colecciones de pintura, escultura y artes suntuarias –mobilario, orfebrería, relojería, tapices o porcelanas- son riquísimas y consideradas como entre las primeras del mundo en su categoría.

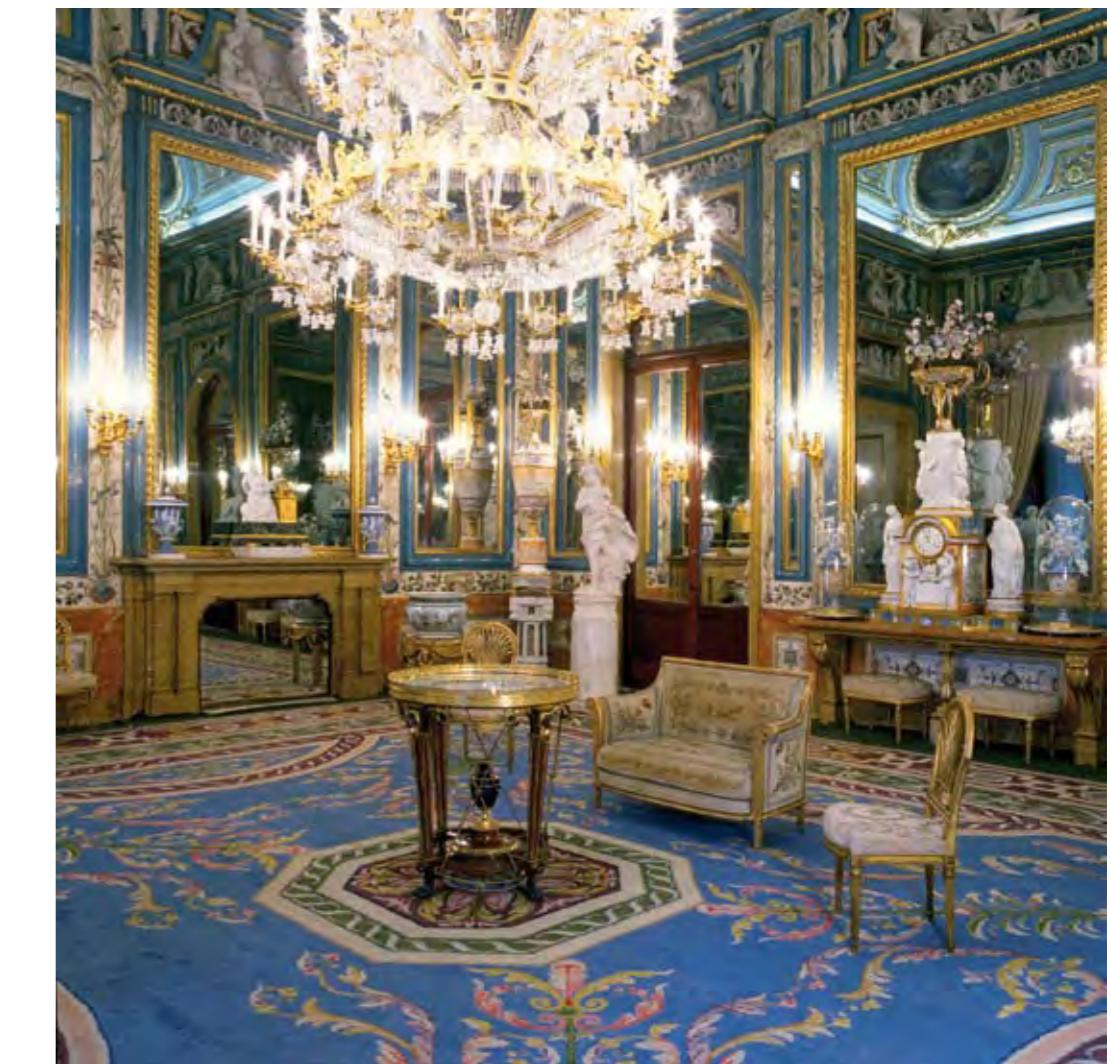
En el siglo XIX el cambio más significativo fue, ya con la Restauración, la redecoración de una parte importante del palacio para modernizarlo y adaptarlo a la nueva estética y usos de la burguesía finisecular, que era la que primaba en este momento. Las obras fueron ejecutadas por el arquitecto de palacio, José Segundo de Lema, y consistieron en crear un nuevo salón de baile y comedor de gala, además de salones de billar y fumar y reforma de otras estancias, para lo que se siguieron dos estilos: uno neobarroco francés, que era el de moda en la arquitectura europea, especialmente el Luis XVI, y otro menos cortesano, más burgués y cómodo, al modo de los interiores victorianos. Alfonso XIII, que introdujo la calefacción y la electricidad en el palacio con proyecto de Juan Moya, abandonó desterrado junto a su familia la residencia de sus antepasados en 1931, con el advenimiento de la 2^a República, momento de la declaración de Monumento Nacional junto a sus jardines. Durante la Guerra Civil sufrió diversos desperfectos que fueron reconstruidos por Diego Méndez, además de terminar el ala suroccidental; restaurado en varias ocasiones por Ramón Andrada y nunca habitado de nuevo, fue el Palacio Real el edificio representativo durante el mandato de Franco y, posteriormente, con la restauración de la monarquía desde 1975.

El palacio siempre se entendió como un complejo áulico que se integraba orgánicamente con su entorno: por un lado, con la ciudad, a través de amplios espacios y edificios monumentales –la actual plaza de Oriente-, y, por otro, con la naturaleza, mediante parques y jardines.

El aprovechamiento del solar del antiguo Alcázar para la construcción del Palacio Real supuso, por un lado, mantener una ubicación estrecha y de difícil topografía para un edificio de esta categoría y, por otro, renunciar a la coaxialidad de todos los componentes del conjunto –plaza de acceso, palacio y jardines-, pues la disposición del palacio perpendicular al desarrollo de la ciudad siempre planteó un problema compositivo resuelto con los habituales recursos hispanos de articulación quebrada: si el acceso al palacio y su distribución se realizaba en el eje norte-sur, el original del Alcázar anterior y el que consigue una mayor longitud a la misma cota, la conexión con Madrid y con el paisaje exterior –casi imposible por la diferencia de nivel- se efectuaba en el eje perpendicular, el este-oeste, situación que modifica la concepción del contexto ajardinado.

Los proyectos presentados durante el siglo XVIII para la ordenación del entorno del palacio planteaban al norte los jardines ornamentales, dada la menor diferencia de cota entre la residencia y estos terrenos, hoy jardines de Sabatini; se creaba, entonces, una continuidad parcial con la plaza de la Armería y el palacio en el eje norte-sur, mientras que el Campo del Moro –en ocasiones doblado en superficie hacia septentrión- constituiría el selvático o bosque, que conectaría, cruzando el Manzanares, con la Casa de Campo, que sería el bosque de caza; de esta manera, se obtendrían todos los componentes ortodoxos de un jardín clásico, aunque no dispuestos coaxialmente.

El proyecto de más coherencia, dada la misma autoría del palacio, era el varias veces modificado y nunca ejecutado de Sacchetti, aunque finalmente sus ideas generales han persistido en las ordenaciones posteriores; en él se organizaba el conjunto mediante los jardines y parques al norte y oeste, hacia el río Manzanares, una ciudad palaciega al este asociada a un gran espacio urbano -posterior plaza de Oriente- y, al sur, la plaza de armas con la catedral y un viaducto sobre la calle



Entre las estancias principales, decoradas por los mejores artistas españoles y extranjeros, destacan, en la otra página y arriba, la famosa Saleta de Porcelana, obra de la Real Fábrica del Retiro, como su homónima de Aranjuez, con suelos de mármol de Gasparini; abajo, detalle del Salón del Trono, con su espléndida decoración rococó y el techo pintado por Tiépolo. En esta página, arriba, el Salón de Columnas, espacio que alojaba originalmente la escalera principal y, a la derecha, la bóveda pintada por Giaquinto; abajo, el Salón de los Espejos, realizado para tocador de la esposa de Carlos IV, M^a Luisa de Parma.

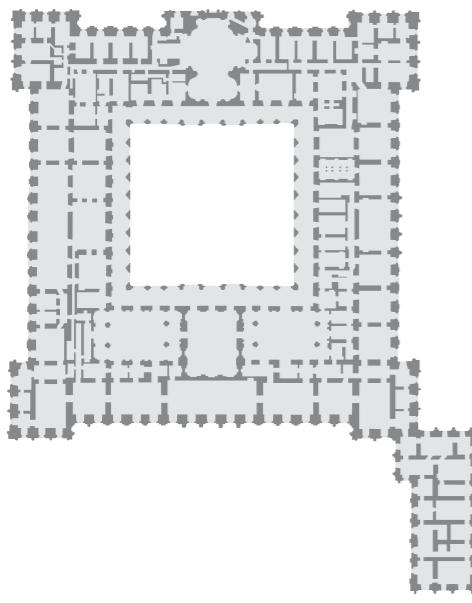
de Segovia, esquema que se mantiene prácticamente en la actualidad. De estilo francés y seguidoras del tratado de Dezallier d'Argenville eran las propuestas de Garnier de L'Isle, de gran calidad, las dos de Esteban Boutelou y la de Sabatini, mientras que tanto Sacchetti como Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva respondieron a un clasicismo italiano; la propuesta de Ribera provenía de un exuberante barroco castizo.

Ninguna de las proposiciones fue llevada a cabo, probablemente por las impresionantes dificultades técnicas que suponía el desnivel, que exigía un tratamiento arquitectónico de las bajadas al parque. Finalmente, Sabatini construiría para Carlos III unas caballerizas en el lugar del jardín septentrional, donde había planteado la ampliación del palacio, y Juan de Villanueva, para José I, la conexión con la Casa de Campo.

Hasta el siglo XIX no se ajardinó el Campo del Moro, que obtuvo su imagen actual tras las actuaciones del arquitecto de Isabel II, Narciso Pascual y Colomer, reformadas en 1890 para María Cristina de Habsburgo-Lorena por Ramón Oliva dentro de un estilo paisajista propio del momento combinado con elementos regulares y piezas pintorescas todavía conservadas. En 1969 construyó Ramón Andrada el Museo de Carruajes en su interior.

Los jardines septentrionales no se ejecutaron hasta el siglo XX tras el derribo de las Caballerizas Reales, para lo que se convocó un concurso ganado en 1934 por Fernando García Mercadal, que fue Jefe de Parques y Jardines y Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid, con un proyecto de corte neoclásico que, con el paréntesis de la Guerra Civil, no se finalizó hasta 1949.

El Palacio Real de Madrid se sitúa en la calle Bailén, 2 a 6, rodeado por la plaza de la Armería, al sur, con el ingreso principal; al norte, por los jardines de Sabatini y al oeste por el Campo del Moro. Fue encargado por Felipe V en 1735 a Juvarra -tras el incendio del Alcázar de los Austrias- y construido, principalmente, por su discípulo Sacchetti, con la intervención de Ventura Rodríguez y Sabatini, que lo amplió hacia el sur y finalizó en 1764, momento del traslado de Carlos III a su nueva residencia.



La conexión con la ciudad no se llevó a cabo hasta bien entrado el siglo XIX tras los proyectos fallidos de Sacchetti, Juan de Villanueva -que derribó numerosos edificios para dar cabida a estos proyectos- y el magistral de Isidro Velázquez, analizados por Ángel Martínez. Será uno de Narciso Pascual y Colomer el que se lleve a cabo, con la solución actual de tres plazas unidas y el Teatro Real enfrente al palacio.

A finales del siglo XIX se ordenó el sector sur, con la plaza de la Armería y la nueva catedral, comenzada por el marqués de Cubas y finalizada, ya en las postrimerías del siglo XX, por Fernando Chueca Goitia.

Alberto Sanz Hernando

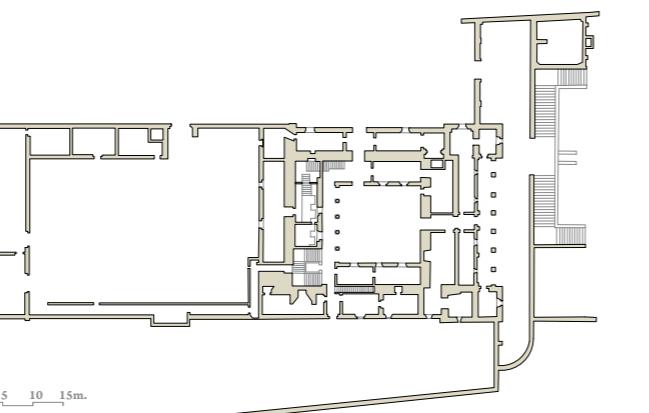
Bibliografía

- AA. VV., 1983; AA. VV., 1998; AA. VV., 1993(c); ANDRADA PFEIFFER, R., 1965, 70-75; CONCURSO, 1933, 44-58; DURÁN SALGADO, M., 1929, 42-45; DURÁN SALGADO, M., 1927, 123-142; DURÁN SALGADO, M., 1935; FORNOS MONTENEGRO, M. E., 1985, 65-77; GARCÍA MERCADAL, F., 1935, 279-304; GRITELLA, G., 1992; MARTÍNEZ DÍAZ, A., 2009, 157-204; MARTÍNEZ DÍAZ, A., 2008; MARTÍNEZ DÍAZ, A., 2006, 229-270; MESONERO ROMANOS, R., 1903, 337-344; MORÁN TURINA, J. M., 1981, 251-263; PLAZA, F.J. de la, 1975; SANCHO GASPAR, J. L., 1996, 74-137; SANZ HERNANDO, A., 2009, 283-300 y 337-356; TEJERO VILLAREAL, B., 1992, 336-374; TORMO MONZÓ, E., 1945; TOVAR MARTÍN, V., 2000; WINTHUYSEN, J., 1933.



Una de las dos primitivas escaleras imperiales planteadas no se construyó y se sustituyó por el Salón de Columnas, pero la única ejecutada por Sacchetti fue desmontada y trasladada a este espacio simétrico columnado, cuyas bóvedas fueron pintadas por Giaquinto.

Castillo-Palacio de Aldovea



Formaban este castillo palaciego de Aldovea y sus anejos, con el Soto de su nombre, un mismo lugar, cuyo origen se remonta a la época de la Reconquista cristiana de la Ribera del Tajo. Sin embargo, su topónimo, derivado del árabe, ha hecho pensar a algunos historiadores que durante la dominación musulmana, y en el sitio donde se levanta la casa principal, bien pudo haber existido una alataya de vigilancia y una alquería asociada, junto a la Senda Galiana, lo cual no ha podido ser demostrado arqueológicamente.

Se trataba de un vasto territorio situado en la margen derecha del río Henares, de una superficie aproximada de 1.075 ha, cuyo desarrollo y mantenimiento sería encomendado al arzobispado toledano en el año 1125, aunque lo cierto es, que no mucho después, quedaría despoblado y su torre arruinada, pues los restos más antiguos que se conservan de la casa principal no son anteriores al siglo XV, fijándose como una de las posibles razones para su decadencia la pérdida de papel estratégico, al ir avanzando el reino castellano hacia el sur.

La primera documentación conocida que alude al Castillo de Aldovea es ya de principios del siglo XVI, destacando el informe remitido por el Conde de Palma del Río al emperador Carlos V sobre las fortalezas del Arzobispado de Toledo, indicando de aquél que se trataba de una "casa-fuerte, cuadrada, de gruesos muros, defendidos por un cubo en cada una de las cuatro esquinas", si bien anotaba que "más que fortaleza es una casa de campo, en medio de un soto abundante en caza". Sin duda se refería el Conde a la transformación de su función defensiva, al reconstruirse o levantarse de nuevo en otra posición el edificio, pues pasó a ser casa de placer del prelado, explicándose así que se comenzara a conocer también su término como el Soto del Arzobispo.

Medio siglo después la casa de campo de Aldovea volvía a caer en desuso, iniciándose una serie de reparaciones para comodidad de los que lo habitaban, las cuales, a partir de 1570, se prolongaban a la inmediata Ermita de la Magdalena, continuando con gran intensidad hacia 1630, en paralelo a la administración del Arzobispado por el cardenal infante don Fernando de Austria, hermano del rey Felipe IV. Sin embargo, la Guerra de Sucesión volvió a dejar la Casa Fuerte de Aldovea y sus accesorias en irremediable ruina, un estado tal que propició su nueva y profunda reforma por otro arzobispo y cardenal infante, don Luis de Borbón y Farnesio hacia 1750, creando un nuevo palacio de campo acorde a su condición y para el descanso y la práctica cinegética.

El conocimiento de este dato cronológico de la actuación no implicaba el de su responsable, del que es deudora la imagen del edificio actual, y aunque se atribuían a algún arquitecto próximo al Cardenal Infante o a su mayordomo mayor el Marqués de Scotti, la realidad es que hasta hace no mucho no se había logrado identificar a su autor, Virgilio Rabaglio, un maestro italo-suizo establecido en España desde 1742, con el fin de trabajar en las obras del Palacio Nuevo de Madrid y otras residencias de la dinastía borbónica. Había entrado en relación este maestro con la reina ya viuda Isabel de Farnesio y sus hijos al adecuarles como residencia provisional

unas casas de los duques de Osuna en la Cuesta de la Vega, debiendo quedar tan satisfecha esta rama de la Familia Real de su capacidad, que, no es de extrañar, que el infante don Luis le ordenara la transformación y renovación por entonces de su Castillo de Aldovea y que la propia soberana le hiciera su arquitecto particular, encargándole en 1751 la realización del Palacio de Riofrío, su obra cumbre, tras su destierro cortesano.

El planteamiento de Rabaglio en Aldovea es el del aprovechamiento de la estructura del Castillo, la cual queda absorbida por el nuevo Palacio, y la de su ampliación del siglo XVII, hasta conseguir un volumen unitario de planta cuadrangular y torreones en las esquinas, organizada alrededor de un patio también cuadrado y central, mayor que el bajomedieval precedente.

Él va a proponer que el acceso principal se produzca por la fachada a levante, a través de un zaguán empedrado y cuadrado, que tenía directa comunicación con los tres corredores del patio, de los cuales sólo el meridional estaba abierto y configurado en el nivel inferior por cinco arcos de medio punto sobre cuatro columnas o pilares de piedra berroqueña y pilastras en las esquinas. En cambio, el piso superior se resolvía como los demás frentes de este nivel con huecos abalconados, al menos cinco en los lados sur y norte. Frente a este pórtico se encontraba la salida desde el palacio al jardín, conformando así un nuevo eje transversal al de acceso, que sigue la tradición clásica española y en el que se suceden un profundo portal y una logia entre pabellones, muy cúbicos, con una solución análoga a la galería del patio. Contaba aquí con siete arcos de medio punto en el piso bajo, excepto el central, mayor y rebajado, y vanos en correspondencia vertical en el alto, unidos por una balonada corrida de forja, que enlazaba con las terrazas de los referidos pabellones extremos, resultando un extenso mirador hacia el jardín, la huerta y la inmensa posesión.

En el nivel inferior se ubicaban las salas más importantes de representación del palacio, situadas, lógicamente, en la L suroriental, mientras que en el superior se hallaban las estancias privadas, distribuidas y proporcionadas a su destino de casa de campo, pero sin lujo, sin más ornamento que sus chimeneas francesas, puertas de madera de cuarterones, vidrieras y suelos de baldosa cerámica. Dos escaleras servían de comunicación entre ambos pisos, destacando la principal en el ángulo noroeste, que se conserva, muy elegante y desahogada, de tres tramos, peldanos de madera y barandilla que fuera de hierro, cubierta por una bóveda plana con decoraciones geométricas de escayola. La escalera de servicio era también de madera y comunicaba la cocina, ubicada en el ángulo norte y con una gran chimenea o fogón, con la planta alta, existiendo otras dos más accesorias de caracol desde ésta para alcanzar el piso segundo de las torres y los desvanes.

La fachada principal se organiza en tres cuerpos, uno central de dos niveles al que confinan las torres de tres, las cuales se adelantan levemente y se cubren con chapitel, veleta y cruz de hierro. Se compone simétricamente según un eje vertical intermedio, en el cual se halla la portada de piedra berroqueña, enmarcada por pilastras fajeadas y frontón partido en su base para cobijar las armas del





La escalera principal se distingue por su desahogo y amplitud, es de tres tramos y su peldañoado de madera, la cual comunica con los amplios corredores del piso superior, en los que todavía es posible encontrar restos de la decoración original del siglo XVIII, como los zócalos de azulejería o puertas de cuarterones. Grandes y luminosas salas con antiguas chimeneas abren en la actualidad a estas galerías.

cardenal-infante don Luis. Relieves con bolas escurialenses sobre pedestales a los lados y corona y cápelo cardenalicio, sostenido por dos angelotes, rematan su composición, creando un conjunto de excelente factura. La portada une los dos niveles del cuerpo central y tiene dos huecos rectangulares a cada lado y en cada nivel, en correspondencia vertical, mas dos óculos, sólo en el superior, que la flanquean.

Los demás alzados proyectados por Rabaglio son más desconocidos, aunque por el plano conservado de su planta baja y las imágenes del siglo XIX se pueden deducir, a excepción del septentrional, pues éste fue proyectado para cerrar el corral o patio de servicios, al que delimitaban en U, por las demás orientaciones, las caballerizas, cocheras, pajares y demás dependencias agropecuarias. Opuesto a este alzado septentrional del Palacio, se diseñó el del mediodía, más ligero, elegante y bello, abierto hacia el jardín y la huerta tapiada, a los que se podía acceder atravesando la citada galería porticada y descendiendo por una hermosa escalinata de ladrillo, recientemente restaurada con esmero. En ésta, su eje de simetría se desplaza levemente a levante con respecto al central de la residencia y está constituida por dos tramos en L enfrentados, bajo la cual debió existir una gruta y su fuente, además de los dos estanques a los lados que persisten.

A partir de 1754, cuando el infante don Luis renuncia al solio cardenalicio y al arzobispado de Toledo, el Palacio y Soto de Aldovea se seguirían manteniendo asociados a esta dignidad eclesiástica, posiblemente infrautilizados pero bien conservados, como queda reflejado en la venta del Soto y Castillo el 4 de octubre de 1802 por parte de un nuevo prelado toledano, curiosamente el hijo del matrimonio morganático del referido infante, don Luis María de Borbón y Vallábriga, a favor de su cuñado don Manuel de Godoy, Príncipe de la Paz. Se trataba de un hecho excepcional, por cuanto una secular posesión eclesiástica pasaba a manos privadas

y, lo que es más, de éstas a la Corona muy poco tiempo después, para agregarse al Real Sitio de San Fernando el 15 de mayo de 1804. Pero la falta de uso iba a incidir negativamente en la casa principal, produciéndose hacia 1830 la degradación del jardín cercado y el desmoronamiento de la galería porticada del patio, que dieron lugar a distintos proyectos reales para su reconstrucción, finalmente alejados del diseño original.

Con la desamortización de los bienes de la Corona, Aldovea fue subastada y adjudicada en diciembre de 1869 al caballero cubano don José Francisco de Pedroso y Cárdenas, I marqués de San Carlos de Pedroso, Senador del Reino y gentilhombre de Cámara de S.M., quién, con grandes dispendios, recuperó la posesión, transformando en regadío grandes extensiones de tierra, plantando viñedos, levantando casas para los jornaleros y construyendo caballerizas, tentadero, granero e incluso un picadero. Además, reparó el palacio, siendo seguramente de este momento la ampliación en altura del edificio, convirtiendo los desvanes en un segundo nivel completo, a excepción de la crujía sur, con huecos cuadrados en correspondencia vertical, así como la reconstrucción de la fachada norte, tal y como hoy se ve, para convertirla en principal. La reforma del corral de servicios permitió la creación de una nueva portada de acceso que reproduce muchos de los elementos de la oriental, la cual logra un gran equilibrio compositivo y una perfecta integración en el conjunto. Las importantes mejoras introducidas, con tan numerosas y necesarias actuaciones, le valió al Marqués el reconocimiento nacional con la concesión del primer premio del Concurso Agrícola del Ministerio de Fomento de 1882.

En 1902, el palacio y la posesión de Aldovea eran adquiridos por don Rodrigo de Figueroa y Torres, I duque de Tovar, quién otorgó al castillo-palacio su imagen actual de lujosa casa de campo, asociada a una productiva explotación agrícola, encargándose a tal fin el proyecto al arquitecto alcarreño Manuel Medrano y Huetos.





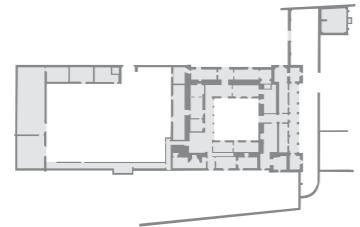
En el centro de la fachada principal se sitúa la portada de piedra, con pilastres fajadas y frontón partido para cobijar las armas del cardenal infante don Luis.

Éste restauró el exterior con carácter más próximo al barroco castizo que al italiano, con ladrillo visto generalizado, a excepción de los encadenados de las esquinas, que imitan piedra, adornando con este material el nivel segundo, líneas de imposta y cornisa, frontones y guardiciones de los huecos y cordones de San Francisco que enmarcan a éstos en las torres y enlazan los restantes. También parece ser de este momento la sustitución de la arquería meridional por huecos adintelados, colocando en el centro una portada almohadillada similar a la original, y la coronación del hueco intermedio de la fachada occidental con frontón y escudo familiar de la nueva propiedad. Medrano redecoró hermosa y dignamente el interior, adaptándolo a los nuevos usos de la sociedad aristocrática de principios del XX, con nuevas distribuciones e instalaciones aplicando el alicatado cerámico en muchos espacios, en línea con los que ya existían de antiguo en distintas partes del palacio.

Su toma por las tropas republicanas durante la Guerra Civil, que transformaron sus sótanos en refugio, y, posteriormente, por las nacionales, instalando en él una escuela de capacitación, originó la remodelación de una gran parte del edificio, sobre todo de la planta baja, así como la reconstrucción del patio, muy mutilado por la contienda, abriéndose los tres corredores con pórticos adintelados, metálicos, hoy ocultos con falsos arcos escarzanos y columnas.

Desde hace unos años, los actuales propietarios, descendientes del Duque de Tovar, han emprendido un decidido proceso de rehabilitación que, mediante su uso

El Castillo de Aldovea, que se levanta en el actual municipio de San Fernando de Henares, Carretera del Castillo, fue adecuado por el arquitecto italo-suizo Virgilio Rabaglio como residencia de campo del cardenal infante don Luis de Borbón hacia 1750.



para la celebración de diferentes eventos y actos sociales, permita la recuperación y mantenimiento de su prestancia exterior e interior, las mismas características que hacen que este Castillo-Palacio de Aldovea sea una de las edificaciones residenciales señeras de la Comunidad de Madrid, que justificaron su declaración como Monumento Nacional Histórico-Artístico en 1949.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

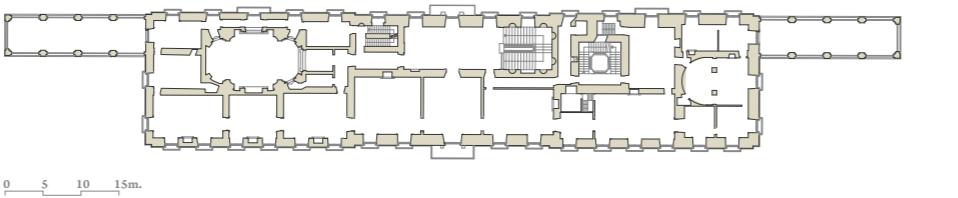
Bibliografía

AA. VV, 1984; ALONSO, J., EMPERADOR, C. y TRAVESI, C., 1988; CANTÓ TÉLLEZ, A., 1958; CENZANO, F., 1848; CRUZ, Á., GARCÍA, F. y MARTÍN-SERRANO, P., 1991, tomo II, 700-703; ESCALONA, J., MENÉNDEZ, M. L. y REYES, F., 1997, 325-346; JIMÉNEZ DE GREGORIO, F., 1973, 374-376; MADOZ, P. (dir), 1846-1849, tomo VIII; MAGARIÑOS, J., 1996; MARTÍNEZ MEDINA, Á. y SUÁREZ PERALES, A. I., 1990, 75-106; RABANAL YUS, A., 1983; REYES, F., MENÉNDEZ, M. L. y ESCALONA, J., 2004, 155-170; RIVAS QUINZAÑOS, P., 1991, inéd.



La reforma del corral de servicios a partir de 1870, por el marqués de San Carlos de Pedroso, permitió la reconstrucción de la fachada norte para convertirla en principal y una nueva portada de acceso que reproduce muchos de los elementos de la oriental del siglo XVIII.

Palacio del infante don Luis de Borbón



El palacio del infante don Luis de Borbón, hermano de Carlos III, se encuentra en la localidad madrileña de Boadilla del Monte, en la avenida del Generalísimo. Situado en las afueras del casco urbano, en dirección a Pozuelo de Alarcón y a media ladera del pequeño valle que forma el arroyo Nacedero, constituye uno de los mejores ejemplos de arquitectura palaciega rodeada de jardines del siglo XVIII.

Fue encargado por el infante a su arquitecto, Ventura Rodríguez, que hizo las trazas, pero lo construyeron Antonio de Machuca y Vargas y otros discípulos entre 1762 y 1765, aunque el propio Rodríguez asumió la dirección de obra entre 1763 y 1764. Don Luis era titular del señorío de Boadilla del Monte desde 1761, donde inició la recuperación de la casona denominada las Dos Torres, perteneciente a los anteriores propietarios, los marqueses de Mirabal, pero posteriormente se decidió a ejecutar un nuevo palacio.

Si en principio se planteó Boadilla como una villa de recreo donde disfrutar de una de las aficiones preferidas del infante, la caza, pronto asumió un papel más relevante al convertirse en su residencia cerca de la Corte, donde no podía asentarse por orden real; así, el palacio de Boadilla, con su gabinete de historia natural –el denominado Salón de la Historia-, la biblioteca y la pinacoteca, se convirtió, dados los gustos de don Luis, en una pequeña corte ilustrada paralela a la de su familia en Madrid. Así, desde Francisco de Goya hasta Boccherini frecuentaron el palacio, que albergó una impresionante colección artística -con cuadros de Teniers, Brueghel, Rembrandt, Murillo, Velázquez, Durero y Tiziano, entre otros- y una exquisita decoración, con piezas del propio Ventura Rodríguez, y, además, fue escenario de numerosas veladas musicales y literarias.

El jardín, en este contexto, se convirtió en el soporte de la vida cortesana, y su conexión con el palacio era total.

El edificio de las Dos Torres, que se encontraba en mal estado, constituyó el origen del nuevo palacio, lo que explica su configuración tripartita en planta y la escasa altura del piso principal al adaptarse a la construcción anterior, la diversa distribución en planta de las crujías entre la parte central y las laterales y los problemas de articulación. En esta ampliación se debieron ejecutar los jardines, perfectamente integrados con el palacio, aunque no se especifican en el contrato de construcción; de todas formas, ya existía un jardín o huerto en la casona de las Dos Torres, pues la noria actual es anterior a la construcción del conjunto.

Aunque no se conocen planos originales del palacio, se conservan la planta y altazos principales firmados en 1765 por Alfonso Regalado Rodríguez, que fue aparejador del infante, y que constituye un levantamiento del estado del edificio a su finalización. Se cree que el palacio está inconcluso, pues hay indicios de la organización de una planta en U, que según Kubler consistía en dos alas perpendiculares al cuerpo construido dirigidas hacia el jardín y, según Luis Moya, hacia la plaza de acceso, como un *cour d'honneur* a la francesa, poco probables ambas hipótesis por razones obvias de espacio.

Inacabado quedó, desde luego, el jardín, pues el infante tuvo que alejarse de la corte tras su boda morganática en 1776, por lo que no pudo usar Boadilla y requirió la construcción u ocupación de varias residencias relativamente cercanas, como la del palacio de Cadalso o el de Arenas de San Pedro, con la intervención de Ventura Rodríguez. Usado solamente en sus escasas visitas a Madrid, el palacio permaneció cerrado hasta el fallecimiento de don Luis, en 1785, momento en el que la viuda lo arrendó a su cuñado, Carlos III, que lo utilizó también como descanso en sus jornadas cinegéticas. El hijo del infante, don Luis, tampoco pudo atenderlo y lo cedió a su hermana María Teresa, casada con Godoy, que le devolvió su esplendor como villa de recreo. La hija de ambos, Carlota Luisa de Godoy y Borbón, casó con el aristócrata italiano Camilo Rúspoli, que residía en Florencia, por lo que el palacio de Boadilla sólo fue usado por temporadas y se mantuvo prácticamente intacto hasta la Guerra Civil; sufrió mucho en la contienda al convertirse en hospital de sangre y cuartel y, ya finalizada, el jardín de cuadros desapareció en un incendio. Fue cedido por los duques de Sueca, descendientes de los Rúspoli, al Estado, que se encargó de su restauración desde la Dirección General de Regiones Devastadas tras un proyecto no ejecutado de Faci Iribarren; el autor fue Antonio Navarro Sanjurjo, que lo destinó a colegio de niñas para el Auxilio Social entre 1942 y 1973, con diversas variaciones en su distribución y la definitiva pérdida del jardín. Devuelto al duque de Sueca, encargó éste la restauración al arquitecto Antonio Muñoz Salvador. Tras un informe de 1969 del arquitecto Luis Moya, fue declarado Monumento Histórico-Artístico en 1974. El último propietario de la familia Rúspoli vendió en 1998 el palacio al Ayuntamiento de Boadilla del Monte, pero tras diversas vicisitudes todavía no ha sido rehabilitado.

El palacio de Boadilla es una de las obras maestras de su autor, Ventura Rodríguez, cristalización tanto de la arquitectura cortesana barroca española como del jardín en ladera renacentista, que tiene en este ejemplo una de sus mejores realizaciones.

Se dispone el conjunto en una ladera de pronunciada pendiente hacia el sudeste que se formaliza mediante un aterrazamiento al modo clásico. En el nivel superior se dispone el cuerpo principal, de proporciones alargadas y sin patios -que oculta el jardín posterior, abierto a una amplia plaza rematada por una espléndida fuente adosada a un depósito de agua que surte al palacio y los jardines. Los casi 120 m de largo de la dilatada fachada incluyen en ambos laterales dos alas de servicio simétricas con sus patios exteriores. Las tres alturas de este alzado principal –una en las dependencias secundarias- se convierten, por efecto del desnivel, en cuatro hacia el jardín, cuyos cuadros y arboledas laterales se disponen en un nivel inferior. Todavía se desarrollan dos terrazas más hasta el nivel del arroyo.

La poderosa horizontalidad de la fachada principal -accentuada por el zócalo de granito, la imposta del mismo material y el fuerte cornicamento con modillones y antepecho superior- se amortigua por la tímida verticalidad de dos torreones



laterales, aunque no en los extremos, que corresponden a la capilla y a la escalera de servicio y que generan una división tripartita en el alzado, apoyada en un resalto en planta de estos dos cuerpos extremos y la disposición de fajas verticales enfoscadas.

El ordenado y simétrico alzado se centra por la portada principal -con columnas dobles de orden toscano que sostienen el balcón superior, esta vez jónico, más frontón curvo, todo de granito y rematado por una lápida con la fecha de 1765 y un escudo real, hoy desmontado- y se acompaña por otras dos puertas laterales -de pilastres toscanas y balcón con frontón triangular, también de piedra berroqueña- que corresponden a los torreones y ordenan los sectores extremos. El resto de huecos, en riguroso orden, muestran guardapolvos en piedra en la planta principal.

El alzado al jardín tiene unas proporciones más descompensadas al añadirse un piso bajo la imposta, por lo que se organizan dos partes similares con sendos niveles cada una. La portada, de gran altura, absorbe dos plantas, por lo que el balcón superior se encuentra en la tercera planta.

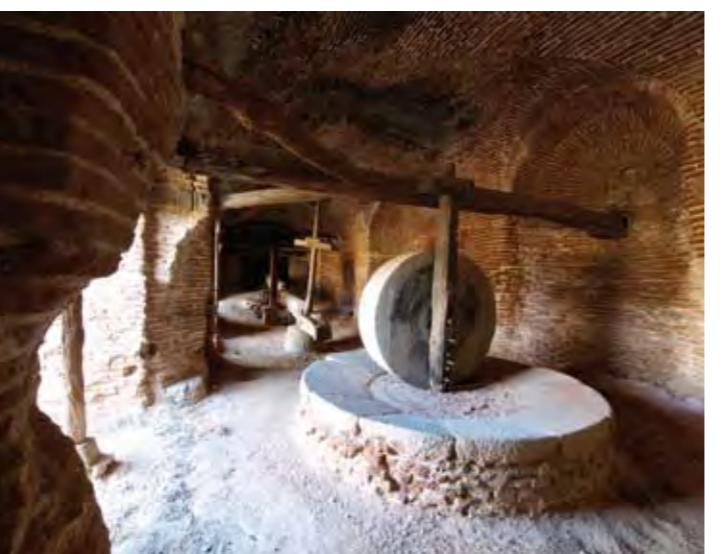
Frente a la simetría y riguroso orden de los alzados, las plantas reflejan la complejidad de su origen y la ubicación del palacio, pues para aprovechar la orientación mediodía y el jardín de cuadros, la capilla y las escaleras, tanto principal como de servicio, se dispusieron en la crujía de acceso y así se destinó la parte mejor orientada a las estancias abiertas al jardín. Entonces, correspondiendo con la portada de doble altura de la fachada posterior, Ventura Rodríguez introdujo el gabinete de historia natural, un auténtico exponente de la cultura ilustrada de su promotor y hoy desmantelado. En este nivel se encuentra todavía la espléndida cocina, donde destacan las dos alturas, la bóveda, el horno y la inmensa campana sobre el hogar.

En el nivel de acceso, a través de un sencillo vestíbulo de escasa altura, se distribuye la escalera principal, de dos tramos, bóveda pintada y nichos que alojaban una colección escultórica; la de servicio, dispuesta aneja a ésta hacia el norte, tiene cuatro tramos apoyados en otros tantos pilares que dejan un hueco central, tan común en este momento.

Pero la estancia principal de este nivel es la capilla, obra maestra del barroco clasicista; se accede a la misma desde la calle, por un lateral, y, desde el vestíbulo del palacio, por el eje longitudinal del templo a través de una exedra adosada al espacio central. Éste, de planta cuadrada, está cubierto con una espléndida cúpula encasetonada, dispuesta sobre pechinas e iluminada con cuatro ojos; remata el eje otra exedra que aloja el altar y el retablo, ornado en tiempos con el <<Cristo crucificado>> de Velázquez, sobre unas gradas. Ambas exedras extremas se cubren con bóvedas abocinadas sostenidas por unas pilas acanaladas de orden gigante con capitales corintios y potente entablamento; el orden menor, jónico, se destina para el hueco de ingreso desde la calle y la enfrentada tumba neoclásica de la duquesa de Chinchón, hija del infante, obra de Valeriano Salvatierra. En la sacristía se alojaron los restos de su hermana, la duquesa de San Fernando, y de su marido en otro sepulcro de estilo neoclásico, cuyo autor fue Antonio Solá.

Parte de esta planta está ocupada por la doble altura de la Sala de Historia y cocina inferiores. En los pabellones extremos de una altura dos cuerpos abovedados se destinan a dependencias de servicio.

A la planta principal -la primera desde la calle y la segunda desde el jardín- se accedia por la escalera noble al entonces denominado Salón de Guardias, con el balcón sobre la portada de ingreso, que daba paso a un comedor y otros dos salones sobre el jardín; estas estancias, con las laterales que ocupaban toda la longitud de la fachada abierta a la terraza ajardinada, se disponían en *enfilade*. Los extremos se destinaban a los dormitorios de los propietarios; en el lado norte, sobre el primitivo <<salón grande>>, se decoró la denominada habitación de la condesa, con dos ámbitos separados por dos columnas exentas de estilo compuesto, seguramente la alcoba, con planta semicircular e interior, y el gabinete, ornados con techos pintados de estilo pompeyano. En el extremo opuesto, a continuación de los salones principales, se encontraban las tres habitaciones del infante don Luis, con el dormitorio entre dos gabinetes, el retrete y un paso a una tribuna desde donde poder oír misa discretamente. Por unos pequeños cuartos en esquina se podía salir al terrado sobre las alas laterales.



En la página anterior, arriba, el depósito de agua con fuente situado en la plaza de acceso al palacio, a la que se abre su fachada principal, abajo. En esta página y en la foto superior, las amplias estancias abovedadas con la almazara y los lagares dispuestos bajo las terrazas ajardinadas del segundo nivel; debajo, las escaleras de servicio, con su hueco central de planta cuadrada, comunican el nivel de la cocina principal, sobre estas líneas, que conserva la campana y el horno, con el resto del palacio.



El conjunto se extiende en una ladera de pronunciada pendiente hacia el sudeste que se formaliza mediante un aterramiento al modo clásico. La comunicación entre los diferentes niveles se establece a través de unas espléndidas escaleras de dos tramos simétricos y traza bramantesca.

En la cuarta planta se alojaba la servidumbre; la gran sala existente en la actualidad se organizó en tiempos del Auxilio Social.

Los jardines, como se ha dicho, se extienden hacia el sudeste en tres grandes terrazas: la primera, en forma de T, aloja el edificio; la segunda, dos cuadrados unidos por una estrecha franja, dibuja una U abrazando la plataforma superior, y, la inferior, es un rectángulo.

Perfecto modelo de jardín italiano en ladera y culminación de este tipo en España, Boadilla contiene todas las partes de los jardines ortodoxos clásicos: el jardín de cuadros a los pies del palacio, acompañado de dos selváticos laterales; las arboledas ordenadas, a un nivel inferior y con plantación de frutales y huerto, y campos de cultivo en último lugar. Tras el cerramiento, se extendía un vasto bosque de caza, todavía conservado, que rodeaba la posesión.

En el jardín de cuadros superior, de intrincado diseño y en contacto con el Salón de Historia, se dispuso la espléndida fuente de las Conchas, hoy en el Campo del Moro; fue dibujada por Ventura Rodríguez y ejecutada por Felipe Castro y Manuel Álvarez. Dos entradas laterales, a modo de pabellones de jardín, pero de impresionante trazado, permiten el ingreso a la terraza superior, y dos portadas también clasicistas, al campo inferior.

La conexión entre los niveles existentes fue organizada por Ventura Rodríguez mediante la introducción de unas espléndidas escaleras de carácter bramantesco, apoyadas en los imponentes muros de contención de fábrica de ladrillo y sillería granítica. Bajo las terrazas, en el segundo nivel, se excavaron unos vastos espacios abovedados, también de fábrica de ladrillo, que albergaron diversas dependencias agrícolas, como una almazara y los lagares.

El riego se efectuaba mediante una antigua noria y aljibe, situados fuera de la ordenación, apoyados por el nuevo depósito de agua de la plaza de acceso.

Todos los ámbitos del conjunto se organizan con una axialidad global y conforman un espacio perspectivo unitario, donde la integración de las diferentes terrazas se consigue con un cuidado estudio de visuales y recorridos; las escaleras juegan un papel predominante en el proyecto, pues, dispuestas en los ejes principales, permiten la comunicación física de todo el jardín y constituyen, junto al palacio, los focos visuales de las distintas organizaciones axiales.

Frente a esta espacialidad clásica tan lograda, Ventura Rodríguez introduce una serie de recursos hispanos de adaptación compositiva al medio que proporcionan una complejidad que enriquece la percepción del espectador.

A pesar de la práctica desaparición de toda la jardinería y de la colección escultórica y de fuentes, la obra arquitectónica todavía posibilita discernir la magnificencia de la propiedad. Todo el conjunto, con el edificio rodeado de

El palacio, situado en la carretera que une Boadilla con Pozuelo de Alarcón, se construyó según trazas de Ventura Rodríguez entre 1762 y 1765, con la colaboración de Antonio Machuca y Vargas y otros discípulos. Inmerso en un sotobosque, se ubica sobre un conjunto de jardines aterrazados dominando el paisaje.



bosques y sostenido visual y compositivamente por el triple zócalo de las terrazas, proporciona al viajante una grandiosa imagen desde el camino de Madrid.

Frente al predominio de la arquitectura de jardines francesa, introducida por Felipe V y todavía utilizada en época de sus hijos Fernando VI y Carlos III, Boadilla supone una vuelta a los presupuestos clásicos de ordenación del entorno de las residencias áulicas, que en España había proporcionado excelentes resultados, como en El Escorial o La Zarzuela; este cambio, en el que Boadilla es pionero, refleja un agotamiento del modelo francés, que por razones de índole espacial y práctica, no había cuajado en el suelo español. Su ejemplo va a ser secundado por las obras llevadas a cabo para el futuro Carlos IV por Juan de Villanueva.

La potente tridimensionalidad de la ordenación, poco habitual en la arquitectura de jardines española, se refuerza por la simetría y la disposición axial de todas las partes del conjunto, que organizan, además, un gradiente entre Arquitectura y Naturaleza muy logrado. La comunicación entre los tres planos mediante espléndidas escaleras dobles de traza bramantesca, los pabellones de acceso y las bóvedas de ladrillo que excavan los muros de contención al modo de criptopórticos nos refieren a un mundo clásico perfectamente entendido por Ventura Rodríguez.

Pero este rigor renacentista italiano con el que se dibuja el jardín, coronado por el palacio del infante D. Luis, se ve puntuizado por varios recursos de la jardinería hispana que enriquecen todavía más la percepción espacial del conjunto, como la suma de unidades autónomas y simétricas para formar el trazado final o la proyección del edificio y la terraza del jardín de cuadros hacia el paisaje para ordenar el entorno.

Alberto Sanz Hernando

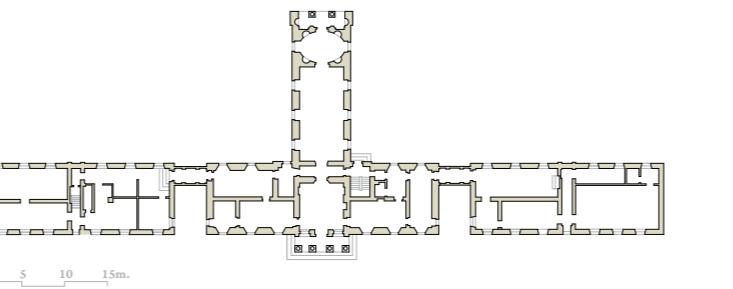
Bibliografía

AA. VV., 1996; BARREIRO PEREIRA, P., 1991, 128-133; FACI IRIBARREN, F., 1941, 29-40; KUBLER, G., 1957, 247; MARTÍNEZ-CORRECHER, C., 1981, 175-180; MATILLA TASCÓN, A., 1989; MOYA BLANCO, L., 1970, 88-89; MOYA BLANCO, L., 1974; NAVARRO SANJURJO, A., 1944, 366-371; OLMEDO DEL ROSAL, P., 2002; PONZ, A., t VI, 1793, 148-149; RABANAL YUS, A., 1994, 2-16; SANZ HERNANDO, A., 2009, 411-426; SERREDI, L. y SOUTO, J. L. de, 2001; WINTHUYSEN, J. de, 1930, 99-101.



La capilla está cubierta con una espléndida cúpula encasetonada, dispuesta sobre pechinas e iluminada con cuatro óculos. En ella se dispone la tumba neoclásica de la condesa de Chinchón, hija del infante, obra de Valeriano Salvatierra (arriba a la izquierda). En la sacristía se alojaron los restos de su hermana, la duquesa de San Fernando, y de su marido en otro sepulcro de estilo neoclásico, cuyo autor fue Antonio Solá (arriba a la derecha).

Casita del Príncipe o de Abajo de El Escorial



Fue promovida su construcción para uso del príncipe de Asturias, el futuro Carlos IV, como lugar de recreo dependiente de la cercana residencia real sita en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Permitía una vida más íntima alejada de la etiqueta cortesana, por lo que no requería el extenso programa de los sitios reales matriz, sino pequeñas casas de oficios, pabellones de acceso, jardines y unos escasos cuartos para la familia del príncipe, generalmente sin dormitorios, pero exquisitamente decorados.

La Casita de Abajo, que sustituyó a unas barracas existentes en ese punto, fue construida en dos fases sucesivas: la primera, entre 1771 y 1775, en la que se erigieron el cuerpo principal y las dependencias de servicio, así como la ordenación primitiva del entorno, y de 1781 a 1784, la segunda, con el salón posterior y los jardines definitivos.

El autor fue Juan de Villanueva, arquitecto del Real Sitio y del príncipe de Asturias y los infantes, que proyectó y dirigió la obra, además de, seguramente, trazar los jardines, donde trabajó en una primera etapa el florentino Luis Lemmi en calidad de jardinerío mayor.

El conjunto, en un terreno en fuerte pendiente segregado de la Dehesa de la Herrería, se compone de cuatro partes diferenciadas, cada una de ellas dispuesta en una terraza: el jardín focalizado con los pabellones de acceso desde la carretera de Madrid, el palacete y dependencias de servicio con el jardín posterior de cuadros con arbolado, otro jardín de cuadros bajo la alberca o reservado y el jardín superior –estos dos últimos dentro de un mismo ámbito, el nuevo jardín de poniente–.

En el acceso principal se disponen los pabellones de entrada y unas garitas con fuentes y pórticos laterales que enmarcan el ingreso, con una puerta de rejera que permite el paso al primer jardín de trazado radial de cuadros bajos –con coníferas de plantación posterior– y fuente circular en el eje longitudinal, que lleva a una terraza o lonja donde se encuentran las edificaciones principales; dos puertas de hierro de doble hoja de carácter monumental permiten el acceso lateral a dicha lonja y constituye la oriental la entrada más habitual al conjunto. El cambio de nivel se salva con un muro de contención que incorpora unos magníficos canapés de granito y rampas italianas.

El palacete original organiza, de forma transversal al eje de entrada, un cuerpo de configuración ternaria y simétrica: una parte central de dos alturas más dos laterales con una y ático, prolongadas mediante dos pequeños pabellones adintelados con columnas toscanas que sirven de paso a las dependencias de servicio extremas y, a su vez, conectan la lonja de acceso con el jardín posterior; estas edificaciones laterales presentan una sola planta sobre un terreno en pendiente descendente hacia las puertas del jardín.

Se accede a la residencia por la parte central de más altura a través de un pórtico tetrástilo de orden toscano dispuesto sobre unas gradas; dicho pórtico sostiene una terraza con barandillas de hierro que sirve a la planta alta, rematada con una cubierta de cinc de ligero carácter rococó que enfatiza el eje principal. La puerta de

entrada se acompaña de dos huecos rebajados con un pequeño banco, mientras que en planta alta, como en la vecina Casita de Arriba, introduce el arquitecto dos columnas jónicas dispuestas *in antis*. En los cuerpos laterales y de forma simétrica aparecen dos huecos con guardapolvos y alféizar de granito, material utilizado en la totalidad de la fachada, y, sobre la imposta que separa el ático, se abren pequeños huecos de sencilla factura similares a los de las dependencias secundarias.

En la parte trasera, un cuerpo de una sola altura que contiene un amplio salón de baile más una salita y pórtico también *in antis* de órdenes jónicos se adosa al bloque de dos niveles y se introduce en el jardín posterior; ocho huecos laterales se abren a los cuadros de vegetación, más otros dos que acompañan la puerta con arco de medio punto que sirve de salida al exterior, ya dentro del pórtico. El resto del palacete original incluye huecos similares a los de la fachada de acceso.

Los alzados en el casino se realizan de cantería granítica, de gran tamaño en los zócalos, con un cuidado trabajo en las cornisas y huecos; en los pabellones de servicio, la piedra berroqueña se utiliza para el zócalo, esquineras, cornisas, impostas y recercado de huecos, con los entrepaños enfoscados.

El jardín posterior, a la misma cota que la edificación, se organiza mediante una malla ortogonal de intervalos irregulares que contrasta con la planta focalizada del jardín de acceso. Los cuadros bajos se jalona con árboles frutales, hoy tristemente secundados por las inevitables coníferas decimonónicas; una plaza con fuente circular indica el punto medio del pórtico de salida al jardín y el siguiente elemento, la pequeña terraza con la fuente del Mascarón.

De formalización regular, pero barroca, se delimita esta plataforma por dos rampas que suben hacia la parte posterior y un fuerte muro de contención que no es más que el dique de la alberca superior, aprovechado para introducir dicha fuente del Mascarón, granítica y de carácter rústico. Este sector, que sube por la pendiente hacia el Monasterio de El Escorial, presenta un ancho de un tercio respecto a los jardines inferiores, y se remata, tras la alberca, con otro jardín de cuadros bajos de dinámico trazado que forma un hemicírculo con una puerta central que dirige el recorrido, por un brazo del tridente dibujado por Villanueva, hacia la lonja del monasterio; la construcción de muros de cerramiento de escasa altura permite la máxima relación entre el jardín y la dehesa aneja.

La planta de la Casita, como se ha dicho, responde a una organización tripartita y tiene forma de "T" invertida: el área central, con el pórtico de acceso que contiene el vestíbulo y un paso hacia la ampliación, comunicado a su vez con la escalera de mármol que lleva a la primera planta –preparada en Madrid y trasladada y montada en El Escorial–, y, continuando por el eje de entrada, se dispone el nuevo salón de baile y una saleta ovalada que sirve de vestíbulo al ingresar desde el pórtico posterior del jardín; a ambos lados del sector central se desarrollan los dos cuerpos laterales, de carácter privado y destinados a las habitaciones independientes del príncipe y su esposa, cada uno compuesto de dos habitaciones rectangulares y otra menor cuadrada, más una correspondiente a la





escalera en el lateral norte. Desde el nivel superior, de planta simétrica, se accede a la terraza desde la sala principal.

El cuadrilongo original realizado en la primera fase fue incrementado, entonces, con el cuerpo perpendicular del salón de baile formando dicha figura de "T", por lo que se trasladó el pórtico primitivo de salida al jardín trasero -que apareció encajado en el edificio y hoy es una habitación de paso-, hasta la fachada posterior tras el vestíbulo ovalado.

La planta, relacionada con la obra de Palladio, parece tener una clara conexión con la del edificio corintio que representa Robert Morris en su publicación *Select Architecture*. La superposición de las dependencias de servicio formando un amplio cuerpo transversal con alzado de disposición triangular proviene, asimismo, de las villas palladianas, esquema utilizado ya en el palacio de la Zarzuela.

De exquisita decoración, estos interiores responden al estilo Carlos IV de fin del siglo XVIII combinado con rasgos pompeyanos; requirió un importante trabajo de canteros y marmolistas, así como pintores -los techos están ejecutados por Maella, además de Juan Duque, Jacinto Gómez y Felipe López-, mueblistas y todo tipo de artesanos, así como se introdujo una rica colección pictórica y de objetos ornamentales, muchos perdidos en la Guerra de la Independencia. Además, el famoso decorador Dugourc realizó una serie de proyectos para tres salas de la Casita del Príncipe en 1786.

El conjunto, que presenta una extraordinaria unidad, se ordena mediante el gran eje longitudinal que, desde los pabellones de acceso, recorre el jardín delantero, la Casita y el jardín trasero, con su tratamiento aterrazado, para entroncar por el norte con el viario de acceso desde el Monasterio de El Escorial.

Los jardines, uno de los principales ejemplos de la recuperación en España del tipo aterrazado del Renacimiento italiano, presentan una dualidad fomentada por la disposición central de la casa, hecho inaudito en España, pues se introduce

La Casita del Príncipe o de Abajo, construida para el futuro Carlos IV por su arquitecto Juan de Villanueva entre 1771 y 1784, se encuentra situada en la calle Reyes Católicos, 1 del término municipal de El Escorial, a unos 750 m al sudeste del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.



un jardín anterior en vez de la típica plaza de acceso. Ésta debió ser la disposición original: un ámbito de entrada con la casa y un pequeño jardín trasero, sin el añadido aterrazado; al ampliar el salón se ajardinaría la plaza de acceso, se añadía la parte en ladera y reordenaba el jardín posterior primitivo. Por tanto, el conjunto ajardinado se divide en dos fragmentos unidos por un único eje longitudinal: el primero en la parte anterior y de trama, focalizada y otro ortogonal en la posterior, que se prolonga estrechándose para integrarse mejor con el entorno boscoso donde se asienta. Recursos de carácter hispano -entradas quebradas, rupturas axiales- y rasgos de carácter paisajístico enriquecen el complejo trazado del jardín.

Declarado Monumento Nacional en 1931, fue restaurado en los años sesenta del siglo pasado por el arquitecto de Patrimonio Ramón Andrada, que también intervino en los jardines y pabellones de acceso. Una actuación reciente de Pedro Molón ha permitido recuperar varios elementos del conjunto.

Alberto Sanz Hernando

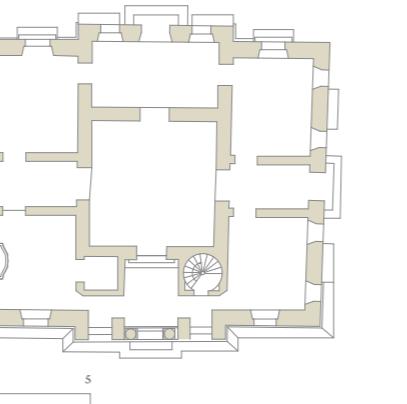
Bibliografía

- ANDRADA, R., 1970, 13-17; AÑÓN FELIÚ, C., 1987, 255-270; CHUECA GOITIA, F., 1985, 1579-1593; CHUECA GOITIA, F., 1982, 33-47; CHUECA, F. y MIGUEL, C. de, 1949, 176; JUNQUERA Y MATO, J. J., 1979; LINAZASORO, J. L., 1982, 68-73; MARTÍN-SERRANO, P., 1999(b), 102-108; MOLEÓN GAVILANES, P., 1984, 39-46; MOLEÓN GAVILANES, P., 1988; MUÑOZ RODRÍGUEZ, Á., 1994, 47-55; OZORES Y SAAVEDRA, T., 1973, 228; RABANAL YUS, A., 1989, 381-382; SAMBRICIO, C., 1984, 19-27; SANCHO GASPAR, J. L., 1995(a), 211-225; SANCHO GASPAR, J. L., 1995(b), 479-485; SANCHO GASPAR, J. L., 1989, 21-31; SANZ HERNANDO, A., 2009, 371-390; WINTHUYSEN, J. de, 1930, 106-108.



En la primera página, arriba, el jardín de cuadros posterior con la Casita al fondo desde la alberca; abajo, fachada principal de la residencia desde el jardín de ingreso. En la otra página, interior de la sala de marfiles, en la primera planta, con las placaletas de la Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro, y vista de la portada de acceso al jardín delantero con los pabellones laterales. Arriba, a la izquierda en esta página, pasos laterales desde el jardín delantero al posterior y vista de la residencia desde este jardín posterior, donde destaca el cuerpo de una planta que alberga el salón de baile. Abajo, interior de dicho salón de baile, añadido en una segunda fase de la construcción y de exquisita decoración.

Casita del infante don Gabriel de Borbón o de Arriba



La Casita de Arriba se extiende sobre una ladera de fuerte pendiente en orientación noroeste-sudeste, con la vivienda en la cota más elevada, a 1.025 m, y acceso en este punto desde la carretera de Robledo; los jardines, desplegados en varias terrazas a sus pies, constituyen un magnífico *belvedere* del cercano monasterio.

Su erección formaba parte de una amplia operación que comprendía la creación de un conjunto de edificios de recreo en torno a los Sitios Reales destinado a los dos varones primogénitos de Carlos III, que permitían una relajación de la etiqueta cortesana al alejarse de la residencia permanente; se rodeaban de jardines y carecían del aparato edilicio habitual, pues sólo contaban con pequeños pabellones de servicio y escasos cuartos, generalmente sin dormitorios, dada la cercanía al núcleo principal y su carácter de recreo o descanso eventual.

Compañera de la colindante Casita del Príncipe o de Abajo, su origen es común, tanto en su destino real, autoría Juan de Villanueva, arquitecto de los infantes-, y construcción, pues son estrictamente contemporáneas y realizadas entre 1771 y 1773 –aunque la de Abajo sufrió una ampliación-. Los jardines, terminados un año después, fueron plantados por el florentino Luis Lemmi.

El conjunto se compone de cuatro partes asociadas a diferentes niveles y unidas por un eje de simetría longitudinal: una primera de acceso, la de mayor cota, que contiene dos pabellones de servicio, separados por una exedra con dos garitones anejos donde se abre la puerta de entrada; la segunda, que alberga la residencia, desplazada hacia el norte para favorecer el desarrollo del jardín en la terraza meridional superior; la tercera, con unos jardines dispuestos en un plano inferior que rodea por tres de sus lados a la anterior, y, por último, el soto de caza.

Desde la entrada se ingresa en una lonja ajardinada –originalmente despejada– que comunica con la segunda terraza y la Casita, enfrentada al acceso, y también con las áreas laterales secundarias, de las que se separa mediante una sencilla verja, inicialmente de madera; este cerramiento se abre en un paso enmarcado por dos esfinges que dirigen al espectador hacia la fachada de la residencia.

En esta terraza se dispone la Casita, arquitectura de rara compactidad y perfección, una de las obras maestras tempranas de Juan de Villanueva, que realiza un análisis de las plantas palladianas y traza unos originales alzados que manifiestan el carácter libre y lúdico de estas pequeñas villas.

La fachada de acceso presenta, por primera vez, la solución vilanovina después vista en El Pardo y el Museo del Prado consistente en un oscuro hueco de entrada en el eje de simetría contrastado con las columnas jónicas *in antis* que lo flanquean entre pilones, partes laterales de un cuerpo discretamente adelantado respecto de la línea de fachada en el cual se horadan, además, dos pequeñas puertas con arco de medio punto; otras dos ventanas, con su guardapolvo, completan la pétrea fachada. Toda de granito, con zócalo y cornisamento, hoy están revocados los paños centrales de los cuerpos laterales, como en el resto del edificio, aunque no son originales. Se remata con un ático y dos pequeños torreones que permiten

la iluminación de la planta superior y óculo central que rasga la cúpula del salón principal. La compleja cubierta –hoy de pizarra– se eleva con tres grupos de faldones: el inferior, de pendiente curva, con huecos; el intermedio y el que cubre el espacio central.

En la parte trasera el arquitecto repite el mismo esquema triangular y el plano ligeramente avanzado con su puerta de medio punto y frontón superior, dos pequeñas ventanas laterales, y los huecos extremos con sus guardapolvos, similares a los de la fachada principal. Los alzados laterales, sin retranqueos, tienen una puerta central también adintelada y dos sencillas ventanas a cada lado.

El edificio, desarrollado básicamente en un nivel, presenta un pequeño ático perimetral. La planta baja, prácticamente cuadrada y de fuertes resonancias palladianas, se organiza en tres bandas longitudinales, más ancha y larga la central al ser la principal, donde se ubica el acceso *in antis* con su profundo atrio y la escalera de caracol que comunica con la primera planta, un salón central cupulado sobre pechinas –que propician el paso del cuadrado de la planta al octágono de la cúpula– que alojaba a los oyentes de las veladas musicales y otra sala, seguramente el comedor, abierta al jardín posterior, que constituyen las estancias más públicas y representativas; en las dos bandas laterales se disponen las habitaciones privadas para el infante don Gabriel y su esposa, cada una con su desarrollo independiente, con dos cuartos y una salida central al jardín, correspondientes a las puertas de las fachadas laterales.

Si bien funcionalmente las habitaciones se agrupan en estas tres bandas paralelas, visualmente existe una relación transversal de otras tres franjas con el jardín: entre las habitaciones septentrionales y el acceso, el salón central y las dos salidas al jardín y entre los tres cuartos meridionales, que Sambricio denominó ejes de luz.

Esta compacta planta se repite en el piso superior alrededor del gran hueco del salón central –excepto en el vestíbulo, con una terraza–, rodeado por pequeños cuartos con bóveda de cañón que se abren a dicho espacio y que permitan albergar a una pequeña orquesta de cámara.

El interior, aunque variado en parte, conserva todavía su espléndida decoración –menos elaborada que la de la Casita de Abajo–, entre la que destacan los frisos pompeyanos con motivos musicales de la cúpula principal.

En la prolongación de este eje principal se desarrolla la terraza superior del jardín; en ella se dispone un elegante comedor pétreo al aire libre, rodeado de cuadros bajos –todas las coníferas son posteriores y ajenas al proyecto inicial, rematado con una fuente que organiza un hemicírculo introducido en la terraza inferior y a la que se llega mediante una escalinata. Otros dos pequeños grupos de peldaños laterales llevan en el eje transversal de la Casita a dicho plano aterrazado, compuesto por dos franjas asimismo de cuadros bajos con sencillas fuentes romboidales que discurren paralelas al eje longitudinal y que terminan en un amplio espacio enarenado abierto con una barandilla de hierro al soto de caza;



esta barandilla, que rodea toda la terraza inferior, se abre también lateralmente para alcanzar la naturaleza exterior.

La Casita de Arriba constituye un espléndido ejemplo de implantación de la arquitectura en su entorno inmediato, donde la integración entre la residencia y los jardines aterrazados que le acompañan refleja una coherencia y unidad de ambos hechos arquitectónicos conjugados en la villa, la Arquitectura y la Naturaleza artificial, manifestadas a su vez en la organización jerárquica tanto de la casa como del jardín en bandas paralelas al eje principal.

Ha sido considerado este conjunto como el ejemplo máximo del Neoclasicismo español, en referencia a un grupo de obras que recuperan los principios renacentistas italianos de la jardinería de Felipe II en la España de la segunda mitad del siglo XVIII en franca contraposición al modelo francés imperante. Pero estos jardines, tradicionalmente atribuidos al propio Villanueva, presentan, además de dispositivos de proyecto clásicos, fuertes rasgos hispanos que tienden a la fragmentación del conjunto y a la ruptura de la visión perspectiva: mientras que un importante eje longitudinal ordena todo el conjunto, incluido el acceso, el casino y la terraza superior ajardinada, el arquitecto dispone dos jardines de cuadros simétricos y paralelos a este eje central, de mayor longitud pero a una cota más baja; estos dos desarrollos laterales compiten con la axialidad principal y generan recorridos acodados típicos del mundo español; además, el habitual gradiente entre Arquitectura y Naturaleza, tan desarrollado en la jardinería renacentista en nuestro país, se perturba al eliminar el selvático entre el jardín de cuadros y el bosque de caza, pues el huerto se introduce lateralmente.

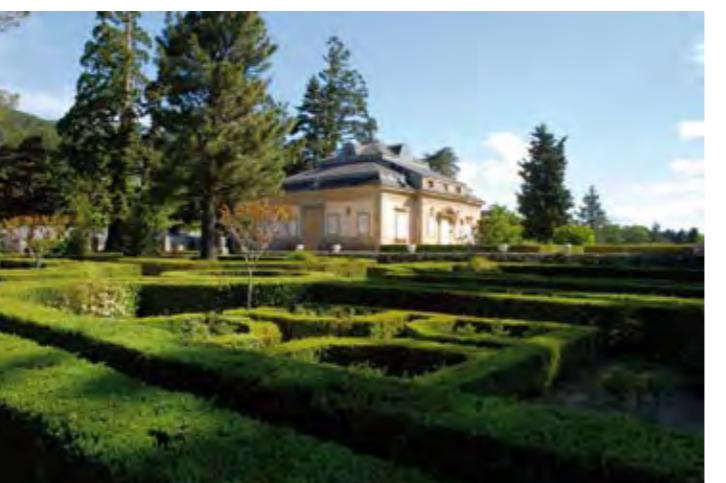
Tras la transformación de este coto de caza en parque para la reina María Josefa Amalia desde 1824, el edificio y jardines cayeron en una etapa de decadencia, hasta que fue arrendado a la Escuela de Ingenieros de Montes en 1878, época en la que se plantaron las coníferas y sufrió el jardín importantes cambios. En 1931, cuando era la Estación de Ensayo de Semillas, fue declarada Monumento Histórico-Artístico junto a los jardines y tuvo que ser restaurada tres años después por el arquitecto Miguel Durán tras sufrir un incendio; de nuevo intervino en ella Fernando Chueca en 1947 y en 1960 Ramón Andrada, esta vez para albergar la residencia del entonces príncipe Juan Carlos de Borbón.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

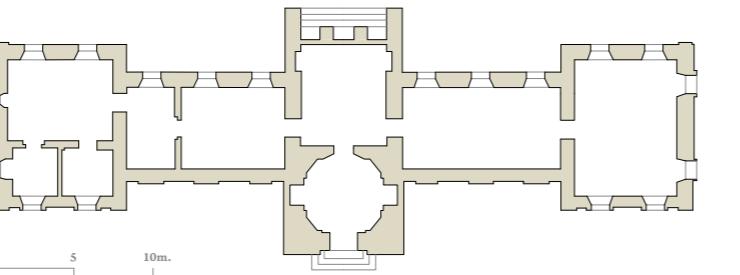
CHUECA GOITIA, F., 1985, 1579-1593; CHUECA GOITIA, F. 1982, 33-47; CHUECA GOITIA, F. y MIGUEL, C. de, 1949; JUNQUERA Y MATO, J. J., 1979; MARTÍN-SERRANO, P., 1999, 299-306; MOLEÓN GAVILANES, P., 1984, 39-46; MOLEÓN GAVILANES, P., 1988; MUÑOZ RODRÍGUEZ, Á., 1994, 47-75; OZORES Y SAAVEDRA, T., 1973, 228; RABANAL YUS, A., 1994, pp. 2-16; ROMERO MURUBE, J., 1963, 683-691; SAMBRICIO, C., 1984, 19-27; SAMBRICIO, C., 1986; SANCHO GASPAR, J. L., 1995(a), 211-225; SANCHO GASPAR, J. L., 1995(b), 486-489; SANZ HERNANDO, A., 2009, 391-402; WINTHUYSEN, J. de, 1930, 111-113.

Construida por Juan de Villanueva, arquitecto real, entre 1771 y 1773, la Casita de Arriba -destinada al infante don Gabriel de Borbón, hermano del futuro Carlos IV- se localiza en el entorno del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, a escasos 800 m del mismo en la carretera que se dirige a Robledo de Chavela.



Arriba, la sala abierta al jardín posterior y cúpula sobre pechinas del salón de música. Abajo, el salón central cupulado, que alojaba a los oyentes en las veladas musicales.

Casita del Príncipe de El Pardo



La Casita de El Pardo fue la última villa de recreo que realizó Juan de Villanueva para el príncipe de Asturias, el futuro Carlos IV. Estas pequeñas edificaciones tenían una función de recreo, sin carácter residencial, por lo que debían estar íntimamente asociadas a un Sitio Real -El Pardo, en este caso-, del que dependían y de cuya ordenación participaban; por ello, su programa no era especialmente amplio ni complejo: el palacete -con salones, comedor y diversas estancias de exquisita decoración-, casas de oficios, jardín y, generalmente, pabellones de acceso -aunque aquí no aparecen-.

Se sitúa dentro del recinto del palacio de El Pardo, a escasos 400 m de la construcción áulica y como parte de un amplio proyecto de reorganización de su entorno. Tras la Casita se extendían hasta el río Manzanares los jardines aterrazados, hoy tristemente segregados por una carretera, el denominado paseo de El Pardo, que lleva a la Colonia de Mingorrubio y que produce la paradoja de que la fachada trasera del edificio se convierte con esta actuación en la principal.

En esta ubicación se encontraba una casa-gallinero construida por el arquitecto Manuel López Corona entre 1769 y 1771; estaba rodeada de jardines con estanque y pabellones de recreo y grutas -probablemente de estilo paisajista- y su destino era el de pabellón de caza del príncipe y, al parecer, albergue de una pajarera -que le dio el nombre- y de sus perros. Fue Juan de Villanueva el autor de la nueva casa, que se ejecutó en dos fases: una primera entre 1772 y 1776 y otra entre 1784 y 1785, aunque los jardines se terminaron en 1788.

La Casita es de pequeño tamaño y prefigura la organización del Museo del Prado; tiene una sola planta y se compone de tres cuerpos sobresalientes: dos extremos simétricos y uno central unidos por otros dos cuerpos retranqueados. Se accede por el elemento central a través de una magnífica portada *in antis* con orden jónico construido todo en granito y coronado por un escudo del mismo material, que lleva a un espacio cuadrangular abovedado denominado el Salón de Estucos por la suntuosa decoración en este material de sus paramentos, con espléndidos tondos y bajorrelieves neoclásicos, espejos, guirnaldas y exquisitos motivos vegetales dorados; esta estancia da paso a la Rotonda, que tiene salida al jardín de cuadros posterior, hoy desaparecido; este vestíbulo circular cupulado de riquísimos y variados mármoles se traza mediante órdenes corintios de pilasteras estriadas que sostienen la espléndida bóveda de casetones.

A ambos lados, en los dos cuerpos extremos, se disponen las habitaciones privadas y las más representativas, ornamentadas, asimismo, con bóvedas, entelados, mármoles, chimeneas, espejos, arañas, carpinterías y mobiliario de gran riqueza en un estilo barroco tardío que preludia el neoclasicismo en diversos detalles, especialmente de estilo pompeyano.

Las estancias destinadas a los príncipes, las salas Pompeyana, Amarilla y de Sedas Lionesas, el gabinete de las Fábulas y el retrete, se abren en el lado derecho, con varios techos de estilo pompeyano, y bordados con temas de fábulas y

tallas policromadas, y, en el lateral contrario, la Sala de los Terciopelos -de gran singularidad por el material *chiné* utilizado- y el comedor, con techos pintados por Maella y Bayeu, son las representativas. La inexistencia de cocina y dormitorios indicaba el uso de la Casita como lugar de descanso o preparación de la actividad cinegética, recreo o recepción, y no de alojamiento, por lo que era necesaria la proximidad del palacio real.

La exquisita ornamentación de las distintas habitaciones, recientemente restauradas, iba a ser complementada con un proyecto de Dugourc, el famoso decorador francés, que no se llegó a ejecutar.

El simétrico conjunto se construye con materiales similares al posterior Museo del Prado: fábrica de ladrillo visto enmarcada por el zócalo, fuerte entablamento y esquiniales de granito, más unas ligeras cubiertas de plomo de aire rococó. El cuerpo central, con el acceso sobre unas gradas, marca la composición simétrica de los dos cuerpos de conexión, con tres huecos cada uno, y los extremos sobresalientes, con otros dos huecos. En la fachada posterior, con el mismo tratamiento de materiales, la Rotonda se adentraba en el jardín sin señalarse en planta, aunque sí en la cubierta de la cúpula, y permitía por una sencilla puerta la salida a dicha plataforma superior ajardinada, además de abrirse dos huecos en los muros perpendiculares. Los cuerpos de conexión retranqueados y los extremos tienen una similar formalización que los de la fachada principal, pero los seis huecos centrales no son accesibles en la posterior.

Villanueva, en un efecto de carácter neoclásico, subdivide la unitaria composición en cinco partes que desplaza sabiamente en planta para proporcionar un mayor movimiento en el alzado, marcado en su simetría por la escultórica portada contrastada fuertemente con los tercos paramentos de los cuerpos laterales; de la misma forma, la austera volumetría del conjunto se enfrenta con las ligeras formas de la movida cubierta. Estas herramientas no restan al edificio la impresionante sencillez y claridad compositiva que la convierten en una de las primeras obras de madurez del arquitecto.

El conjunto, además del casino abierto a un paseo arbolado que llevaba a la fachada posterior del palacio real, se componía de un jardín trasero centrado por una fuente y cerrado por un cuerpo alargado que servía de casa de oficios -ambos, jardín y construcción, desaparecidos-, construcción que se podía atravesar para alcanzar la terraza inferior, también ajardinada, que aún se conserva, como las escaleras abrazadas a una fuente mural que permitían cambiar de nivel; este amplio jardín de cuadros alcanza la tapia aledaña al río Manzanares y se acompaña por otro cuerpo construido perpendicular al destruido que secciona la ladera.

La axialidad de la ordenación, compuesta por la sucesión de la plaza de acceso, palacete, jardín de cuadros, casa de oficios, terraza inferior y bosque de caza exterior, se rompe visualmente por la disposición transversal de dicha casa de oficios, al modo hispano; de la misma manera, este bloque perpendicular al eje de ordenación rompe con la transición entre Arquitectura y Naturaleza propia del Renacimiento, a pesar de



la aparición de todos los elementos canónicos: palacete, jardín de cuadros superior, terraza inferior arbolada y bosque de caza.

La destrucción de esta pieza junto con la terraza superior posibilita la visión completa del conjunto desde la Casita, pero a costa de la desaparición de uno de los elementos principales de la organización, el jardín de cuadros, y de la ruptura del orden original de relación de la villa con el exterior al variarse el acceso principal a la fachada posterior.

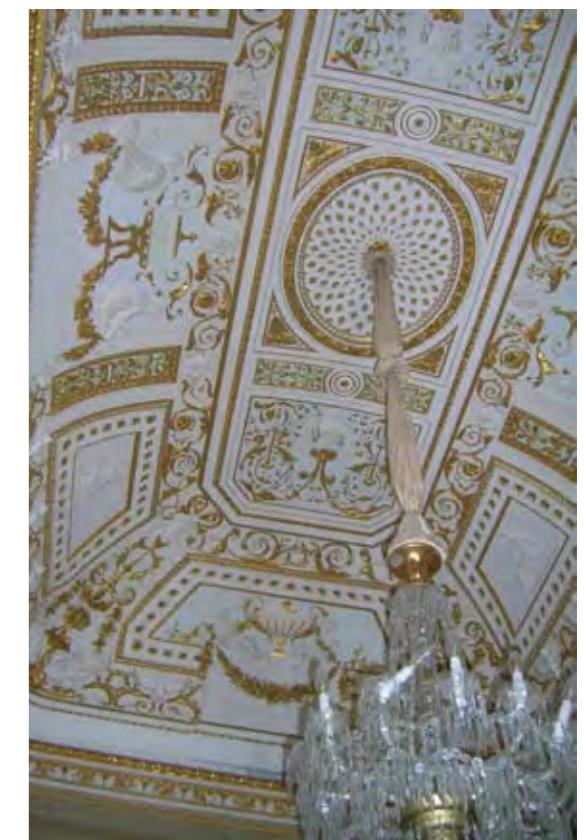
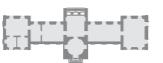
Abandonado el edificio durante muchos años, fue restaurado por Miguel Durán Salgado en 1933 tras su declaración como Monumento Histórico-Artístico dos años antes. La continuidad axial del conjunto fue sorprendentemente cercenada en la posguerra a pesar de la obtención de la categoría de Jardín Histórico en 1935, pues tras la restauración de los destrozos sufridos, realizada por Diego Méndez, este mismo arquitecto tuvo que construir la conexión directa de El Pardo con Mingorrubio, el nuevo poblado destinado a la guardia de Franco, situado al noroeste de la Casita; esta operación destruyó, como ya se ha indicado, la terraza superior con su jardín ornamental y la casa de oficios, de tal forma que la fachada posterior del edificio de Villanueva se convertía con esta nueva ordenación en la de acceso, y la principal se clausuraba. El jardín inferior, ahora desprovisto de su sentido compositivo, se desligaba de la Casita y surgía de la carretera a Mingorrubio. Una actuación reciente ha intentado articular compositivamente estas dos piezas autónomas edificio y jardín.

Alberto Sanz Hernando

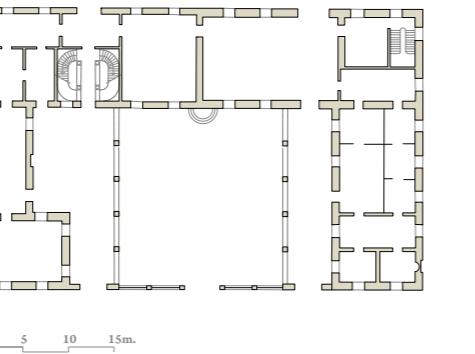
Bibliografía

AA. VV., 1986; AA. VV., 1996; AA. VV., 2003-2007, t. III, 22-23; AÑÓN FELIÚ, C. y SANCHO GASPAR, J. L., 1990; ARIZA MUÑOZ, C., 1981; BONET CORREA, A., 1980, 1981-2000; CHUECA GOITIA, F., 1985, 1579-1593; CHUECA GOITIA, F. 1982, 33-47; CHUECA GOITIA, F. y MIGUEL, C. de, 1949; CORELLA SUÁREZ, P. y GUTIÉRREZ, B., 2001; EZQUERRA DEL BAYO, J., 1930, 87-89; GUERRA DE LA VEGA, R., 1986; GUERRA DE LA VEGA, R., 2002; JUNQUERA Y MATO, J. J., 1979; LÓPEZ SERRANO, M., 1976; LÓPEZ SERRANO, M. y SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, L., 1985, 102-143; MOLEÓN GAVILANES, P., 1988; MORALES VALLESPÍN, M. I., 1989, 73-76; MORENO VILLA, J., 1932, 259-263; OZORES Y SAAVEDRA, T., 1981, 99-100; PRAST Y RODRÍGUEZ DE LLANO, A., 1946, 9-12; RABANAL YUS, A., 1994, 2-16; SANCHO GASPAR, J. L., 1995, 231-235; SANCHO GASPAR, J. L., 1989, 21-31; SANCHO GASPAR, J. L., 1989, 31-36; SANZ HERNANDO, A., 2009, 403-410; TORMO, E., 1919, 138-151; TOVAR MARTÍN, V., 2001; TOVAR MARTÍN, V., 1995(c); WINTHUYSEN, J. de, 1930.

La Casita del Príncipe de El Pardo se ubica en el paseo del Pardo, s/n, en el recinto del Palacio Real, aunque los jardines han sido cercenados y segregados del conjunto principal. Promovido como pabellón de recreo para el futuro Carlos IV, fue construido por su arquitecto, Juan de Villanueva, en dos fases, entre 1772 y 1776 y de 1784 a 1785. Con una exquisita decoración de diversos artistas europeos, constituye esta casita una de las obras maestras de su autor y precedente de la organización del Museo del Prado.



Real Casa del Labrador



Situada en el Jardín del Príncipe de Aranjuez, al fondo de la calle Infantes y tras la puerta homónima, la Real Casa o Casita del Labrador constituye el edificio más importante de estos vastos jardines y el principal, tras el Palacio Real, de los promovidos por los monarcas para su recreo en Aranjuez; está considerado, además, una de las cimas de la decoración neoclásica en España, aunque de clara influencia francesa.

Situada en el "octavo jardín", fue encargada por Carlos IV al arquitecto real, Juan de Villanueva, que trabajó en esta obra entre 1792 y 1795; fue secundado por sus discípulos Antonio López Aguado, que se ocupó de la obra entre 1796 y 1798, e Isidro -González- Velázquez, que colaboró con el maestro para la ampliación y reforma del edificio entre 1799 y 1803, aunque tras esta fecha prosiguieron las obras de decoración interiores y algunas remodelaciones del exterior hasta al menos 1808. Los autores de estos trabajos ornamentales fueron, además de Isidro Velázquez, los arquitectos franceses Charles Percier y Pierre Fontaine, así como, presumiblemente, el decorador de la misma nacionalidad Jean-Démosthène Dugourc, aunque no se puede descartar la intervención del mismo Juan de Villanueva, como indica José Luis Sancho.

Las casitas que ejecutó Juan de Villanueva para Carlos IV y su hermano, el infante don Gabriel, constituyen uno de los conjuntos de mayor homogeneidad de la arquitectura neoclásica española, pues a la unidad de autoría se suma la del programa, muy sencillo y nuevo, pues estos casinos se destinaban al recreo y descanso privado de los vástagos de la familia real, alejados de la etiqueta cortesana; por ello, se situaban próximos a las residencias de la monarquía –en este caso, el Palacio Real de Aranjuez- para poder ser utilizados durante el día sin necesidad de pernoctar en ellos; de ahí la peculiaridad de no albergar ni dormitorios ni cocina, pues se dormía en palacio, de donde se traían las posibles colaciones. Por ello, no requerían los complejos programas edilicios del resto de Sitios Reales, pues estas casitas eran apéndices de la vivienda principal, y sólo requerían las estancias regias más unas mínimas dependencias para los sirvientes, independientes en los demás ejemplos e incluidas en esta del Labrador.

Otro de los elementos principales del programa, dado su carácter recreativo, era el jardín: el contacto de la pequeña villa con la Naturaleza constituía una de las consideraciones trascendentales para la ubicación de la misma; su entorno inmediato se ordenaba de forma acabada en sí misma, pero participando de la organización superior del Real Sitio. En el caso de la Casita del Labrador, dispuesta en un jardín ya existente y totalmente fragmentado, no apoyó esta ordenación territorial ni fue capaz de articular la creación de las áreas nuevas del Jardín del Príncipe.

Frente al resto de las casitas ejecutadas para Carlos IV y su hermano, la del Labrador no tuvo un proceso constructivo homogéneo, pues conoció diversas fases inarticuladas, y adoleció de la solidez estructural necesaria al descuidarse tanto la cimentación como la calidad de los materiales, a excepción de los utilizados en la decoración interior, de gran riqueza y exquisita factura.

La obra conoció, entonces, dos fases casi consecutivas, con Juan de Villanueva como autor en la primera; consistía ésta de un cuerpo rectangular con planta baja, principal y ático, que es el núcleo del edificio actual, con un pequeño cuerpo perpendicular al anterior, formalizados al modo rústico con aparejo toledano y sin decoración exterior, que fueron ejecutados entre los años 1792 y 1795; posteriormente, entre 1799 y 1803, se decidió aumentar la superficie con la sustitución del ala lateral y su duplicación formando en planta una U asimétrica, obra que proporcionaba un acceso más jerarqueado mediante un patio de honor cerrado con una verja, así como la ornamentación de los alzados para obtener una mayor representatividad en la imagen exterior del edificio. Esta segunda fase parece que fue ejecutada en su estructura arquitectónica por Villanueva, pero rematada por Isidro Velázquez en colaboración con un nutrido grupo de pintores, artesanos y decoradores.

La Casita se compone, entonces, de tres cuerpos perpendiculares que definen un patio cerrado con verjas, con la puerta principal en el eje de simetría; este patio presenta dos pórticos laterales que soportan sendas terrazas superiores o áditos no comunicados, obra de Villanueva, que asimismo tienen acceso al exterior por sus arcos testeros. Se puede ingresar en el edificio por cualquiera de las dos alas laterales, asimétricas –aunque no en la fachada exterior-, pues la izquierda pierde parte de una crujía con el consiguiente aumento del pórtico y terraza superior. Por este lado se conecta con la espléndida escalera atribuida a Juan de Villanueva, una de las joyas del edificio, con dos tramos simétricos helicoidales de escalones de caoba y barandilla de bronce dorado, que deja un paso central que en la planta superior se convierte en galería columnada con órdenes corintios de mármol; se cubre con encasetonados ochavados y florones y prosigue hasta la planta segunda.

En el nivel bajo, además del ornamento vestíbulo y las saletas laterales, decoradas con muebles Carlos IV y papeles pintados fernandinos, se disponen varias dependencias de servicio; el nivel de mayor interés es el principal, uno de los conjuntos decorativos neoclásicos mejor conservados de España. Desde la escalera noble o de mármol, terminada en 1804, se ingresa a los diferentes salones, entre los que destaca la Galería de Estatuas, obra casi segura de Isidro Velázquez –aunque con posible intervención, según José Luis Sancho, de Dugourc, con su monumental colección escultórica, como los bustos de mármol de Carrara, dispuesta ante un fondo de escayolas, estucos y bajo las bóvedas pintadas por Zacarías Velázquez, hermano de Isidro; hay que señalar, además, el espléndido reloj central con surtidores y los mosaicos romanos emeritenses del siglo IV agregados al pavimento. Aneja se dispone la sala de billar, con bóveda pintada por Maella -pintor de cámara del rey-, decoraciones pompeyanas, sedas con cuadros de Dugourc tejidos, muebles estilo Directorio y la gran mesa de billar.

En el cuerpo original se alojan las estancias principales, el comedor y el Salón de Baile. El primero se tapiza con una bellísima seda dorada tejida con vistas



de Aranjuez, El Escorial y otros lugares de la corona con diseños también de Dugourc; el techo es de Maella y se orna con una monumental lámpara de bronce dorado y cristal. El inmediato Salón de Baile, el cuarto principal de la Casita, se entela también con seda dorada con temas pompeyanos y magníficos jarros de Sevres; se cubre con techo pintado por Francisco Bayeu y Mariano Salvador Maella, iluminado por dos espléndidas lámparas.

Desde este salón se accede a la sala de la Yeguada –con pintura con este tema, que da paso a la escalera de servicio, que es la original del cuerpo primitivo de Villanueva, con peldaños de mármol y barandilla de hierro trabajada con grecas griegas; se decora la caja con interesantes pinturas murales de Zacarías Velázquez, todas en trampantojo incluida una perspectiva fingida en el techo.

También desde el salón de baile se alcanza la sala Fernandina, decorada con muebles de este estilo, que da paso al ala oriental, donde se disponen una serie de tres saletas con puertas *en enfilade* junto a las del salón del Cristo y del retrato de Fernando VII, estancias que ocupan toda la fachada al jardín. De exquisita decoración de estilo pompeyano, muebles Carlos IV e Imperio, destacan en las saletas los pavimentos de mármol perfectamente integrados con los zócalos, sederías y bóvedas pintadas, obra de Manuel Pérez y Luis Japelli; más alargada, pasante a las dos fachadas, se encuentra la sala del Cristo, con decoración similar, impactantes pavimentos de mármol y una talla de marfil del Salvador que le da nombre. Desde aquí se distribuye el retrato, obra de Isidro Velázquez y situado en la esquina, que tiene una firme estructura arquitectónica de pilas jónicas que ordena los estucos pompeyanos, el retrato en su asiento en forma de trono y los muebles egipcios.

Añejos se encuentran el famoso Gabinete de Platino, que fue tocador de María Luisa de Parma, una de las estancias más suntuosas de la Casa del Labrador por sus trabajos en oro, platino y bronce, que la convierten en una de las principales de Europa de estas características. Realizado en París a comienzos del siglo XIX con proyecto del arquitecto Charles Percier y la coordinación del broncista Sitel, artistas que trabajaban para el emperador francés, fue terminado de montar en 1808, cuando los reyes ya no podían disfrutarlo. De pequeño tamaño y planta cuadrada, se cubre con bóveda de medio punto pintada con motivos pompeyanos que se refleja en los espejos dispuestos en los arcos laterales y que semejan una amplia galería; los demás muros se panelan en caoba con tiras de bronce e incrustaciones de platino, metal utilizado de forma generosa a pesar de su rareza, alternado con medallones de oro, materiales que se combinan en la cornisa con dibujos pompeyanos. Destacan, asimismo, los brillantes cuadros de Anne-Louis Girodet sobre las estaciones del año, que no gustaron a Carlos IV, y los frisos del zócalo, ejecutados por Jean-Joseph-Xavier Bidauld y Jean-Thomas Thibault, con temas de paisajes y vistas de ciudades europeas. Las puertas pintadas y los muebles con aplicaciones metálicas de oro y platino acompañan, junto a la lámpara de bronce dorado, al efecto final del conjunto.

Tras este gabinete se dispone, hacia el patio, la saleta de la Corina o de la Música, con techo pompeyano de Luis Japelli, muebles Luis XVI y un reloj de música espléndido con la figura de la poetisa griega Corina.

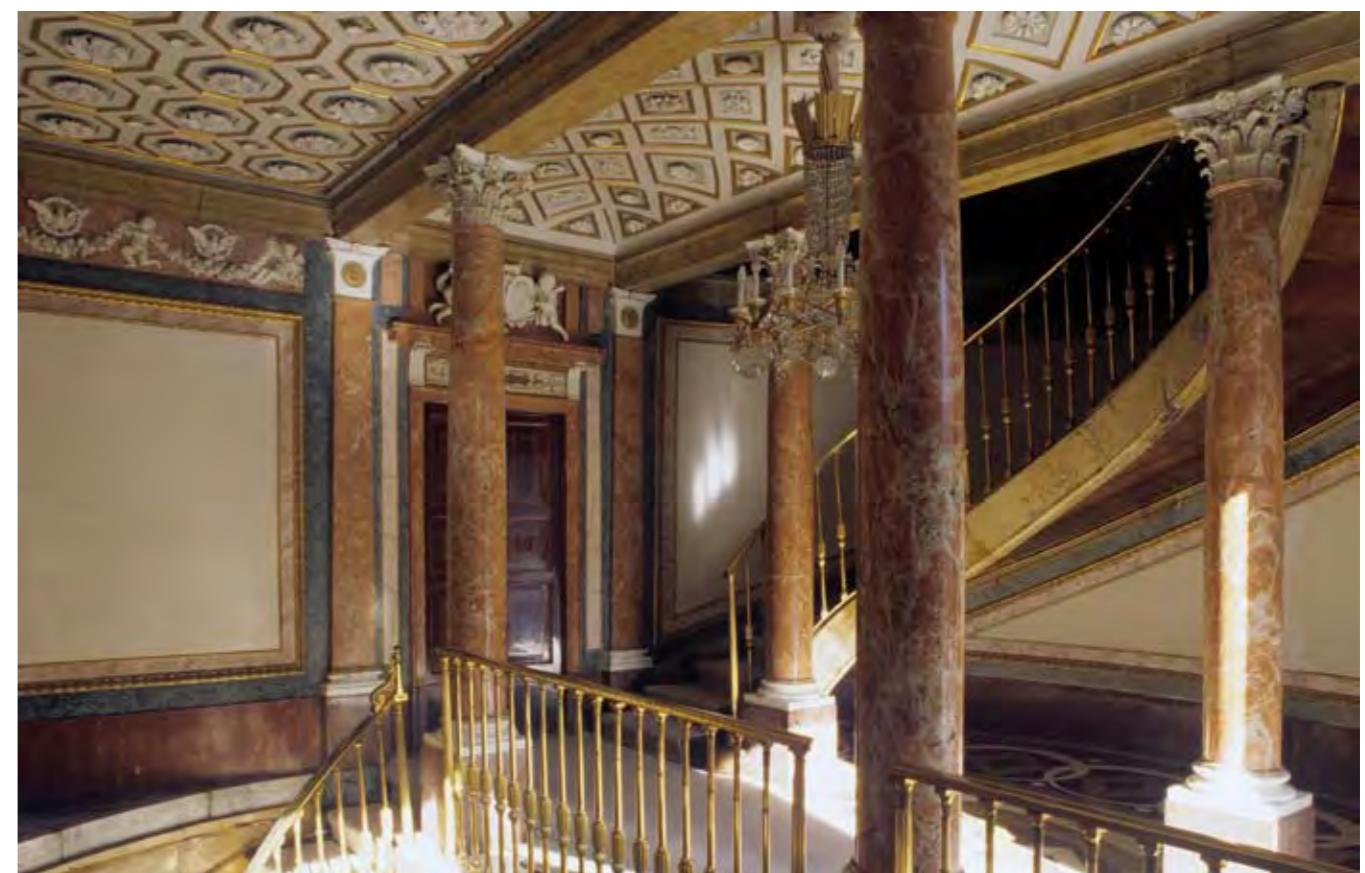
Los alzados fueron reformados por Isidro Velázquez, que introdujo una decoración en escayola de cartelas, nichos con esculturas y placados, cambiados éstos en la segunda mitad del siglo pasado por bajorrelieves de piedra artificial en la restauración de Ramón Andrada y el escultor Restituto Martín Gamo. La rica formalización y las intenciones plásticas de los elementos decorativos que imprime Isidro Velázquez al exterior de la Casita le diferencian de su maestro Villanueva, siempre proclive en sus proyectos a mostrar el carácter arquitectónico del edificio.

Así, en las fachadas se combinan el almohadillado de piedra de Colmenar en planta baja con los paños de ladrillo visto de los dos niveles superiores, decorados con el ancho jambeado de los huecos abalconados, los sencillos guardapolvos y los placados, todo de piedra arenisca, más los nichos con esculturas y cartelas con guirnaldas –más algunos *putti*– que flanquean los balcones de la primera planta y las ventanas del ático, respectivamente, y que proporcionan un animado ritmo a los paños superiores.

Las fachadas laterales y posterior tienen similar formalización, aunque se sustituyen los nichos de la primera planta por placados de piedra; en el alzado



Arriba, en el patio de ingreso se dispone en el eje de simetría una fuente en una gruta, un nicho con un grupo escultórico y una cartela con guirnaldas soportada por ángeles y con la inscripción <<Carlos III / Año de MDCCCLIII>>, que precede el gran escudo real sobre la cornisa. Sobre estas líneas, en la escalera de servicio, la original del edificio, decorada con trampantojos de Zacarías Velázquez.



En la parte superior, la escalera atribuida a Villanueva presenta dos tramos simétricos helicoidales con una galería columnada central. Sobre estas líneas, la Galería de las Estatuas, obra probable de Isidro Velázquez, que contiene una colección escultórica monumental protegida por las bóvedas pintadas por Zacarías Velázquez.

mayor se introducen dos portadas más de ingreso, con arcos rebajados que conducen a la escalera helicoidal, la derecha, y la simétrica a un amplio zaguán que comunica con la escalera lateral de servicio y con el pórtico del ala derecha. Sobre la cornisa pétrea se dispone la tendida cubierta de pizarra y diversas buhardillas. Los pórticos de las alas laterales, con sus arcos carpaneles –rebajados en los dos accesos desde el exterior–, se construyeron de cantería granítica, tan extraña en Aranjuez, y sobre bóvedas tabicadas que soportan una terraza protegida con barandilla de hierro y pedestales también graníticos, como los machones de la verja, todos ellos coronados por una espléndida colección de bustos de emperadores romanos. En el patio, en el muro enfrentado a la verja que no tiene pórtico adosado, se introdujo una fuente con una gruta, un nicho mayor que el resto con una escultura y una cartela decorada con guirnaldas, soportada por ángeles y con la inscripción <<Carlos III / Año de MDCCCLIII>>, sucesión que marca el eje de simetría del conjunto y se corona por un escudo real sobre la cornisa.

El Jardín del Príncipe se creó en 1772 por Carlos III para el entonces príncipe de Asturias –de ahí su nombre–, el futuro Carlos IV; incluía en el mismo una serie de trazados anteriores independientes que se pretendían integrar mediante un proyecto superior que nunca llegó a ejecutarse en conjunto, a pesar de las interesantes aportaciones de Pablo Boutelou y Juan de Villanueva. Precisamente, la lejanía de la ubicación de la Casita del Labrador respecto al palacio, unos dos kilómetros, es una de las razones que favorecen la falta de unidad que adolece el jardín. El edificio, entonces, no apoya la posible articulación de las partes más alejadas del Jardín del Príncipe con las primitivas.

Como ya se ha dicho, la Casita del Labrador se sitúa en el denominado octavo jardín, uno de los últimos en ejecutarse, ya en época de Carlos IV. El curso del río Tajo, que varió hacia el norte agrandando este sector, incorporó la denominada isla de Palomeros, donde se ubicó la Casita; el antiguo lecho se aprovechó como ría, por lo que había tres puentes de madera con dos garitas para alcanzar la edificación primitiva, como muestran las vistas de Isidro Velázquez. Suprimida la ría en 1828 por este arquitecto por razones higiénicas, se trazó una plaza circular ornada con jarrones, que fueron trasladados al jardín de Isabel II, próximo a la plaza de San Antonio y el Palacio Real, en 1834. En este momento se redujo la plaza y se debieron abrir el resto de las calles existentes en la actualidad.

Varios jardines cercaron la Casita, hoy desmantelados, como los paisajistas dispuestos en la parte meridional o los formales del norte, con un parterre a la francesa, un bosquete, el denominado Exágono y su estanque central, que iba a alojar la fuente de Hércules y Anteo, hoy en el Parterre, o hacia el oeste, con el laberinto, de 1803, también desaparecido.

En los laterales se establecieron cuadros y bandas de boj, disposición todavía conservada. En la calle de acceso desde la espléndida puerta de Infantes se introdujeron dos estanques circulares, hoy muy deteriorados.

Al abdicar en 1808 Carlos IV en su hijo Fernando se interrumpieron las obras de la Casita del Labrador, cuyos obreros se emplearon en el jardín. Pese al abandono sufrido y a diversas pérdidas, la Casita no sufrió en la Guerra de la Independencia; aún así, hubo que reconstruir las bóvedas de los pórticos,

La Casita del Labrador, situada en el Jardín del Príncipe de Aranjuez al fondo de la calle Infantes y tras la puerta homónima, fue encargada por Carlos IV al arquitecto real, Juan de Villanueva, que fue secundado por sus discípulos Antonio López Aguado e Isidro Velázquez; tras su construcción entre 1792 y 1803 se ejecutó la espléndida decoración interior, en la que participaron estos arquitectos españoles, el francés Dugourc y otros grandes artistas europeos.

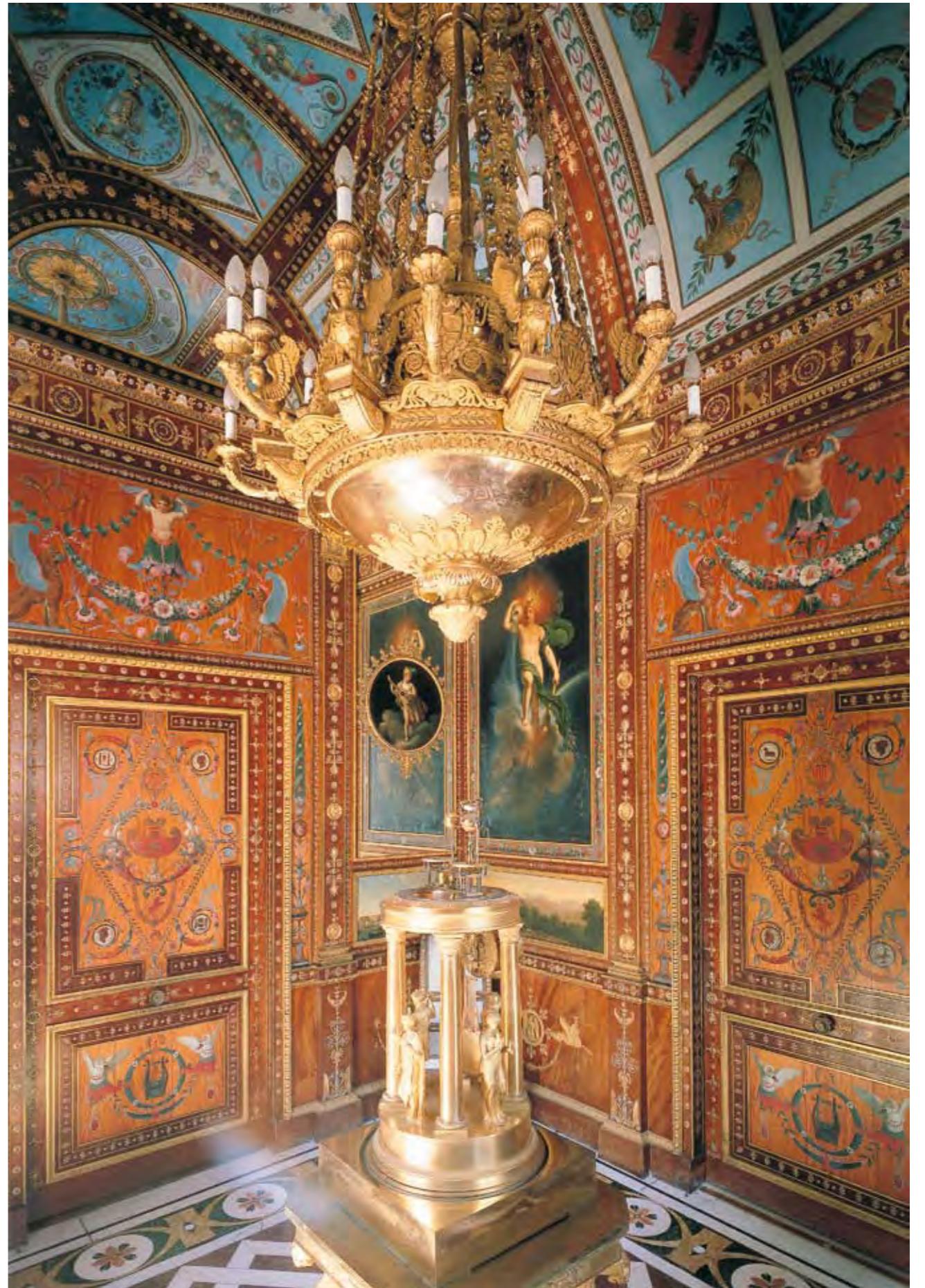


obra ejecutada por Antonio Bradi en 1814, y diversas reparaciones y remates de decoración, pero no varió significativamente durante el resto del siglo XIX. Los problemas de la cimentación y la endeble decoración exterior obligaron a una restauración en 1903 que incluyó el recalce de los cimientos. Escasamente utilizada –Alfonso XIII comía en esta Real Casa cuando iba a Aranjuez–, sufrió desperfectos en diversas riadas del Tajo, por lo que hubo que restaurarse de nuevo, y fue su plaza anterior ornamentada con diversas esculturas de Algardi de la Fuente de Neptuno del Jardín de la Isla, felizmente devueltas con posterioridad. En 1931 fue declarada Monumento Nacional y en la Guerra Civil se desmontó el Gabinete de Platino; entre 1964 y 1968 fue de nuevo restaurada por el arquitecto de Patrimonio Real, Ramón Andrada, el cual sustituyó la cubierta de madera por otra de cerchas metálicas. Ha sido abierta recientemente, en 2008, tras una restauración de doce años que le ha devuelto su esplendor original.

Alberto Sanz Hernando

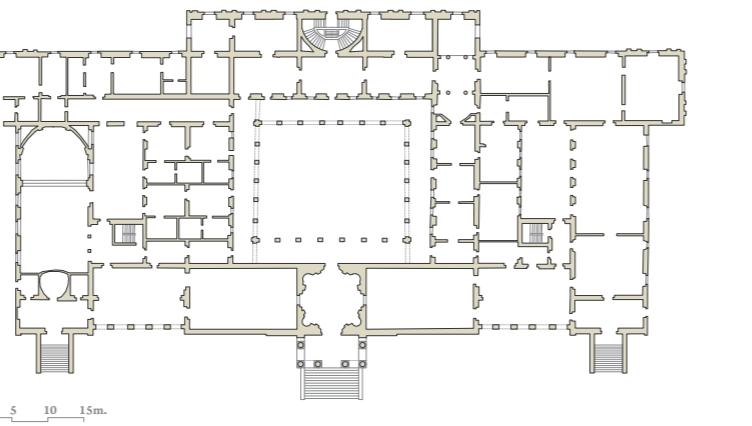
Bibliografía

ÁLVAREZ DE QUINDÓS Y BAEINA, J. A., 1993; ANDRADA PFEIFFER, R., 1968, 29-36; BONET CORREA, A., 1987; BOITINEAU, Y., 1986; DÍAZ GALLEGOS, C., 1999, 33; ELVIRA, M. Á., 1994, 57-65; EZQUERRA DEL BAYO, J., 1929; GARCÍA PEÑA, C., 1996, 67-84; GASTINEL-COURAL, C., 1993, 181-205; GUERRA DE LA VEGA, R., 1986; GUIRAO MARTÍNEZ, B., 1986, 27-32; HERTEL, D., 1983, 17-36; JORDAN DE URRÍES Y DE LA COLINA, J., 2003, 56-70; JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, J., 2006, 120; JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, J., 1995, 31-44; JUAN..., 1982; JUNQUERA, P., 1968, 37-49; JUNQUERA, P., y RUIZ ALCON, M. T., 1985; JUNQUERA Y MATO, J. J., 1979; LAFUENTE FERRARI, E., 1933, 68-71; LÓPEZ OTERO, M., 1949, 43-47; LOPEZ SERRANO, M., 1968, 50-53; LÓPEZ Y MALTA, C., 1988; LOZOYA, M. de, 1968, 12-20; MADOZ, P., 1848; MARTÍNEZ CORRECHER, C., 1982, 21-38; MELENDRERAS GIMENO, J. L., 1984, 37-44; MOLEÓN GAVILANES, P., 1988, 41, 43, 44 y 52; MONTAIGLON, A., 1973, 367-371; NAVASCUES, P., 1973; NUÑEZ, B., 2000; OLIVERAS GUART, Á., 1972; OLIVERAS GUART, Á., 1968, 21-28; OLIVERAS GUART, Á., 1983; ORTIZ CÓRDOBA, Á., 1992; OZORES Y SAAVEDRA, T., 1973; PAVANELLO, G., 1994, 72-78; PONZ, A., 1787; RUBIO ARAGONÉS, M. J., 1995, 19-31; SANCHO GASPAR, J. L., 2009, 341-363; SANCHO GASPAR, J. L., 1988(a), 49-59; SANCHO GASPAR, J. L., 1998(a), 369-384; SANCHO GASPAR, J. L., 1995(a); SANCHO GASPAR, J. L., 2004, 295-300; SANZ HERNANDO, A., 2009, 357-366; SANZ HERNANDO, A., 1992-2007(c), t. IX, 284-294; SOTO CABO, V., 1993, 295; WINTHUYSEN, X. de, 1989.



El Gabinete de Platino, fabricado en París por Percier apoyado por Sitel, fue encargado para la reina María Luisa de Parma, y su prodiga decoración de tan raro metal, el platino, la convierte en única en el panorama europeo.

Palacio Nuevo de Vista Alegre



Vista Alegre, la posesión de recreo de origen real de mayor envergadura entre las que se crearon en el siglo XIX en la actual Comunidad de Madrid, presenta un estado de abandono y degradación que hace irreconocible su pasado esplendor, pues a pesar de su titularidad pública, la parcelación, la multiplicidad de usos y la reubicación de éstos, aun siendo inapropiados, en los edificios primitivos, así como la falta de protección cultural, han impedido de un tiempo a esta parte todo tipo de recuperación, ni siquiera funcional.

Cuatro grandes fincas podrían considerarse fundamentales en el proceso de fundación de Vista Alegre, en lo que fueron célebres lugares de asueto de los Carabancheles: dos quintas de recreo y dos fábricas de jabón, si bien destacando entre todas la casa de campo del que fuera médico de S.M. don Higinio Antonio Lorente, cuya configuración, en el solar ocupado después por el palacio viejo, se inició a partir de 1802. Tras la Invasión Francesa, la casa confiscada y recuperada fue vendida al reputado comerciante y promotor don Francisco Ignacio de Bringas, al que se debe la creación, años después, del famoso jardín público madrileño denominado de Apolo, y quien, sin apenas disfrutarla, la transmitiría a su vez, en 1823, al matrimonio formado por el coronel Pablo Cabrero y doña Josefa Martínez, dueña de la famosísima Real Fábrica Platería de su apellido. A ellos se debe la transformación del conjunto en una quinta de recreo pública, aun cuando no se descarte un proyecto inicial en tal sentido por el mencionado Bringas, y en cualquier caso su bautismo con el inmortal nombre de *Vista Alegre*, reclamo propagandístico para un establecimiento inspirado en otros de este tipo ya extendidos por toda Europa.

Su inauguración se produjo en 1824 y contaba con un casino, casa de baños y una gran huerta y jardín, bien distribuido y arbolado, con diferentes juegos y caprichos, es decir, todo lo previsible para un lucrativo negocio que, sin embargo, pronto pasó a ser ruinoso, animando a sus propietarios a deshacerse de la quinta pública en 1832 y a favor de la reina María Cristina de Borbón, cuarta esposa de Fernando VII. Es precisamente a esta soberana a la que se debe su vinculación a la Casa Real y verdadero engrandecimiento, que comenzó de inmediato con la compra de fincas adyacentes, hasta alcanzar, cuatro años más tarde, la nada desdeñable cifra de 44,50 hectáreas cercadas.

Así, el casino recreativo pasó a ser el palacio representativo, si bien complementado con otras construcciones, la mayoría diseminadas por la Real Posesión, como la contigua y bella Estufa Grande, con su cuerpo central cupulado, y la otra magnífica casa de Bella Vista, para exposición de aves disecadas y biblioteca, así como las casas de Dependientes, Administración, Oficios y Caballerizas, la Casa de Vacas, para los gusanos de seda, la Capilla, la Naranjera, con una pajarera en el centro, la Casa de Juegos, Codornicera, Faisanera, el Castillo Viejo, escondido en el bosque, la ría navegable y su isla o la casa llamada de Navarro, para oratorio y mirador, fruto de la reforma del retiro campestre del Marqués de Negrón.

Finalmente, y a raíz del matrimonio morganático y secreto de la reina gobernadora María Cristina con el guardia de Corps Fernando Muñoz, con el que Vista Alegre se convierte en su refugio favorito y continuo, se habría de iniciar la construcción de un nuevo palacio de mayores pretensiones, llamado a ser el principal, en lo que fueron los terrenos de la fábrica de jabón de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, ocupando una posición más céntrica y dominante con respecto a la finca recién creada, foco del jardín reformado y ampliado que, siguiendo las modas paisajísticas, se convertiría en uno de los más importantes ejemplos de este tipo en todo el Reino.

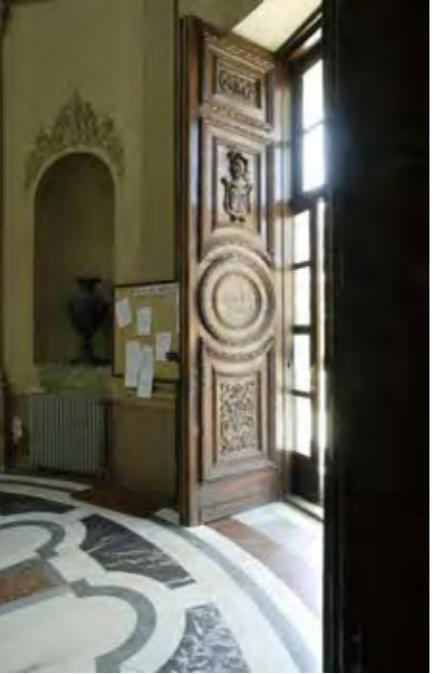
Parece ser que el autor del proyecto de este Palacio Nuevo, conocido también como Casa del Duque de Riansares, por el título con el que Isabel II ennoblecería a su padrastro en 1844, fue el arquitecto Martín López Aguado, el hijo del maestro mayor de Madrid Antonio López Aguado, a quién la reina María Cristina había encomendado en diciembre de 1833 la prosecución de las obras en su posesión carabanchalera.

Se trataba de realizar un volumen de un solo nivel, elevado sobre una extensa planta, rectangular y simétrica, con ligeros retranqueos en sus frentes y organizada en torno a tres patios. La fachada principal se caracteriza por su gran horizontalidad, dada la relación entre su único piso y su longitud, y su fragmentación en cinco cuerpos, el central constituido por siete huecos adintelados y el del medio para acceso, previo pórtico tetrástilo, cuyas seis columnas graníticas fueron reaprovechadas de la galería circular que debería haber rodeado la Plaza de Oriente, la diseñada por Isidro Velázquez, que finalmente, por falta de caudales, no se concluyó.

Refleja dicho pórtico, dispuesto conforme al orden de *Paestum*, la formación de Martín López Aguado en el neoclasicismo de Juan de Villanueva, pero incorporando otros recursos, como resultado directo de su conocimiento del panorama romántico europeo. Su monumentalidad y severidad delatan su mano magistral en una obra todavía incipiente, inacabada, pues seguramente tras su composición y ejecución, organización de la planta y configuración volumétrica general, se produjo su cese por parte de la reina gobernadora en mayo de 1835, descontenta por su distanciamiento de la obra y su lentitud, atendiendo a otros encargos particulares. Esta lentitud es, precisamente, un factor más a favor de la atribución del edificio a López Aguado, deduciéndose la existencia de un proyecto aprobado y no haber otro director en Vista Alegre que él, en ese poco menos de año y medio.

Desde entonces, y hasta 1840, es el arquitecto Juan Pedro Ayegui el encargado de ejecutar el plan del Palacio Nuevo, posiblemente introduciendo algunas modificaciones de poca significación y haciéndolo, en su mayoría, habitable, pero no terminándolo, como consecuencia de perder en esa fecha el gobierno la reina María Cristina y producirse su destierro la confiscación de todos sus bienes. Cuatro años después, regresaba la soberana a España, restablecida como





reina madre y con su matrimonio legalizado civilmente, decidiendo ambos la continuación de las actuaciones en la posesión, pero con ideas renovadas, adaptadas al gusto francés e italiano, de formas menos severas y delicadas, en las que vuelve a participar la policromía y la escultura, con elementos ornamentales en las fachadas, pilastras, frisos, molduras, etc., inspirados en el Renacimiento, preludiendo el estilo neorrenacentista.

El nuevo proyecto fue encargado al arquitecto mayor de palacio Narciso Pascual y Colomer, a quien hay que atribuir dos de las estancias más significativas de la residencia, el vestíbulo, a modo de rotonda, de planta octogonal, con ocho pilastras separadas por nichos que sostienen una cúpula de gajos adornados con motivos vegetales y su lucerna, como la del Panteón de Roma, y la magnífica capilla, ubicada en el cuerpo izquierdo y constituida por una nave de doble altura y ábside semicircular, cubierto con bóveda semiesférica. También propia de Pascual y Colomer sería la reforma de la fachada, con su carácter historicista, que contrasta con el pórtico existente y es pródiga en molduras, pilastras, clípeos, a la cual corona con un antepecho de piedra, ciego el de los cuerpos central y extremos y con balaustres entre pedestales los intermedios, rematados éstos y el primero con once bustos de mármol, más seis estatuas de tamaño natural.

El interés de la Reina Madre y del Duque de Riansares por otras residencias de su propiedad, como "El Deleite" de Aranjuez, sería la base de la donación de la finca Vista Alegre a sus hijas Isabel II y la infanta Luisa Fernanda en 1846, si bien resultando imposible su división, por su organización, quedaría finalmente, doce años después, en manos de la segunda y su marido el Duque de Montpensier. Al inicio de este periodo en proindiviso, la reina Isabel II había decidido no descuidar el palacio y la posesión, y aunque no fue mucho lo adelantado en aquél, pues en 1858 permanecía aún inconcluso, quiso estucar y adornar algunas habitaciones y efectuar ciertas reparaciones, conservarlo, por tanto, y visitarlo, asumiendo las actuaciones en el Palacio Nuevo, para que o perdiera su pasado esplendor, el mismo Pascual y Colomer, aunque las continuas disensiones entre las hermanas propietarias al respecto, determinaría a la soberana el dirigir sus miras hacia otros palacios patrimoniales, produciéndose en Vista Alegre lamentables deterioros.

Por esta razón, cuando lo recibieron los Montpensier se encontraron con un conjunto suburbano devaluado, cuya restauración no les interesó desde su lejana residencia en Sevilla, publicando su venta inmediata con todas sus dependencias. Apostó por ella el abogado y banquero malagueño José de Salamanca, a quien se le adjudicaría el 12 de febrero de 1859 por 2.500.000 reales, la quinta parte de su inicial valor, al que hubo que descontar otros 340.000 por la ausencia de la mayor parte de los muebles preciosos que adornaban las edificaciones.

El nuevo propietario se encargaría pronto de revitalizar la finca y rematar este Palacio, también bajo la dirección de Pascual y Colomer, quién habría de sumar al mismo otros nuevos y magníficos espacios interiores, suntuosamente decorados con valiosos cuadros y esculturas, que causarían la admiración de sus contemporáneos. Entre ellos destaca el célebre Salón Árabe, en parte conservado, con sus falsos artesonados, mocárabes, celosías, dobles columnas y arcos angrelados de inspiración nazarí, realizados con materiales deleznables, pero que daban lugar a un deckado de fantasía, de gracia y de color. Además, Pascual y Colomer remataría la decoración de la fachada principal ejecutando los dos ramales laterales de la escalinata central y las tres puertas de acceso de madera tallada y dos hojas, con el escudo heráldico de los Salamanca, e incluso modificaría la planta primitiva al demoler la mayor parte de la iniciada crujía perimetral, reduciendo así la superficie original. Esta circunstancia le obligaría a la creación de una fachada posterior, hoy irreconocible, en la que se mantenía el orden doble de pilastras jónicas que recorrían todas las orientaciones y se resolvía la salida al jardín dentro del eje central, pero a distinta cota de la principal, salvada con una escalera en caja semicircular y de triple ramal.

En medio del soberbio parque se alzaba orgulloso el Palacio Nuevo, inaugurado fastuosamente en 1862, con sus interiores repletos de objetos de arte, cuadros de grandes maestros, como Alonso Cano, Goya, Velázquez, Ribera, Zurbarán, Murillo, artísticos muebles del Renacimiento y del Imperio, arañas suntuosas, vidrieras policromadas, ricas alfombras, valiosísimas antigüedades procedentes de Italia, que constituían su célebre colección arqueológica, así como estatuas extraordinarias, entre las que destacaba el grupo de Marte y Venus, labrado por Canova en mármol de Carrara. "Deambular por el palacio y los jardines era como vivir, asombrados, un bello sueño; como sentirse transportados a un cuento de *Las Mil y Una Noches*, -decía Hernández Girbal-. Y lo hacían aún más creíble los numerosos servidores que, vistiendo lujosas libreas, aparecían oportunamente portadas partes, silenciosos y diligentes, prestos a satisfacer cualquier deseo; las vajillas de oro y plata, en que eran servidos los más delicados manjares; los cientos de farolillos multicolores que tendían sus larguísimos collares de luz entre el follaje y las suaves músicas de invisibles orquestas que perfumaban las noches con sus melodías".

Tras su bancarrota, el Marqués de Salamanca se vería obligado a fijar su residencia en la posesión carabanchelera, donde fallecería en 1883, facilitando, sus inmensas deudas, la cesión al Estado por parte de sus herederos y su conversión en un gran recinto de establecimientos asistenciales y docentes de titularidad pública. Primero se ocuparon los antiguos palacios, decidiendo la reina regente María Cristina de Austria en 1887 la instalación en el Nuevo del Asilo de Inválidos



Dos de las estancias más significativas de la residencia, son obra de Narciso Pascual y Colomer. El vestíbulo, a modo de rotonda, tiene planta octogonal, con ocho pilastras separadas por nichos que sostienen una cúpula de gajos adornados con motivos vegetales y lucerna. La magnífica capilla está ubicada en el cuerpo izquierdo, constituida por una nave de doble altura y ábside semicircular, con dobles pilastras de mármol de orden corintio y bóveda semiesférica.

del Trabajo, inicialmente bajo la dirección de las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paul, en cuya adaptación se conservaron incólumes el aspecto exterior y algunos espacios interiores, como el vestíbulo y la capilla, pero se ocultó la decoración en los restantes, compartimentados en función de su nuevo uso. A pesar de la oposición de la Academia de Bellas Artes, la reforma sería llevada a cabo por el arquitecto Santiago Castellanos Urízar a partir de 1888.

A las instituciones asentadas se añadirían otras nuevas en lo que fueran huertas y jardines, creadas ex novo, como el Reformatorio del Sagrado Corazón, obra de Carlos de Luque de 1907, y los Colegios de Santiago (1914) y del Santo Ángel, éste realizado por Ricardo Macarrón a partir de 1926, o la Gran Residencia de Personas Mayores Vista Alegre, del arquitecto Manuel Martínez Chumillas y fechada después de la Guerra Civil. Esta función asistencial, numerosa y diversa, asignada a la finca Vista Alegre, se mantiene en la actualidad, por lo que resulta cada día más necesaria su declaración como Bien de Interés Cultural, en la categoría de Conjunto Histórico, acorde al desarrollo de un plan especial que afecte a la antigua real posesión en su totalidad, y no individualmente, y contempla la rehabilitación de los edificios, en especial el Palacio Nuevo, cuya imagen señera, permanece en gran medida. Se conseguiría, en este caso, la devolución, aún posible, de su pasado esplendor, el que le corresponde por su importancia dentro de la arquitectura y la historia, madrileña y española.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

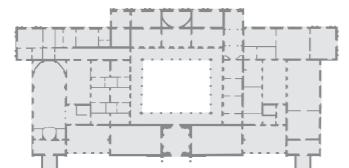
AA. VV., 1988; AA. VV., 2003-2007, 3, 655-657; DÍAZ MÍGUEZ, D., 1997-1998, 339-365; LASSO DE LA VEGA ZAMORA, M., 2007, 87-146; MATILLA TASCÓN, A., 1982, 283-348; NAVASCUÉS, P., 1983; PRAST, A., 1933; RIVAS RAMÍREZ, R. M., 1999, 48-59; RODRÍGUEZ ROMERO, E.J., 2000; SÁNCHEZ MOLLEDO, J.M., 1998, 261-282; TOVAR, V., 1988(a), 222.



En el Salón Árabe, procedente de la reforma de Pascual y Colomer para José de Salamanca y en parte conservado, se daban cita la fantasía y al color con los falsos artesonados, mocárabes, celosías, etc. La recuperación de este espacio sería de obligada contemplación en cualquier proyecto de restauración del palacio.



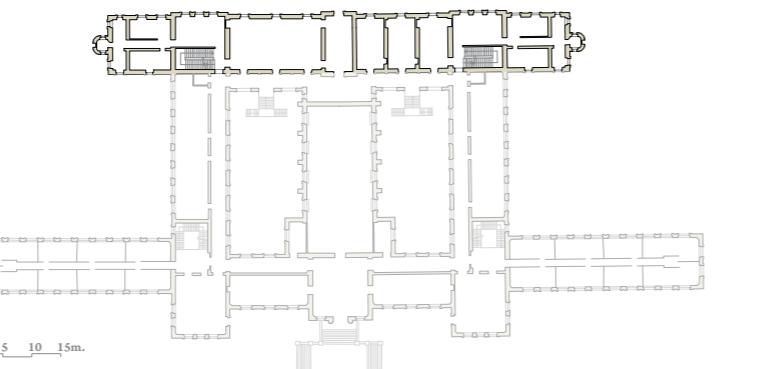
El palacio se encuentra en la finca de Vista Alegre, en Carabanchel bajo, cuya configuración se inició a partir de 1802, aunque los principales responsables de la realización del palacio nuevo, entre 1833 y 1862, fueron los arquitectos Martín López Aguado y Narciso Pascual y Colomer.



Muchos de los techos de las estancias estaban decorados al fresco y algunos todavía son hoy visibles, como el de este vestíbulo de acceso a la capilla desde el exterior.

Palacio de El Deleite

Residencia de ancianos El Deleite



El palacio de El Deleite, situado al sur del casco urbano de Aranjuez a poco más de 1.200 m del palacio real, fue fundado por la viuda de Fernando VII, la Reina Madre María Cristina de Borbón como residencia de recreo; asentada en París junto a su segundo marido, Agustín Fernando Muñoz, después duque de Riansares, diversas vicisitudes políticas no permitieron prácticamente el disfrute de la finca a la madre de Isabel II.

Se comunicaba directamente El Deleite con la morada real a través de la calle Varela; su posición lindera a la carretera de Andalucía se limitaba por un rosario de colinas que cierra todavía hoy el valle del río Tajo por su parte meridional, elevaciones incluidas en la extensa propiedad que rodeaba el palacio, que contaba con jardines, huertos y diferentes cultivos, hoy desaparecidos.

Muy transformado, el palacio conserva escasos elementos originales, pero todavía se pueden apreciar el alzado posterior, parte del principal con su escudo, un salón y las escaleras. El origen de estos cambios está en la nueva propiedad de la posesión, la Compañía de Jesús, que a partir de 1924 y hasta 1929 ejecutó una intervención profunda en el edificio para convertirlo en un noviciado, de tal forma que se amplió con la construcción de un nuevo cuerpo adosado a la parte septentrional, con la consiguiente pérdida del alzado principal del palacio excepto en los extremos, que sobresalían de la ampliación.

La edificación primitiva, de tres niveles más bajocubierta en la fachada principal, se componía de un cuerpo de planta alargada y estrecha con otros dos más cortos perpendiculares a aquél y no situados en los extremos, que enmarcaban el ingreso. Se remataban los cuerpos menores con sendos *bow-windows* en toda la altura del edificio y, el mayor, con dos torretas laterales de cuatro plantas que albergaban los retretes, coronadas con chapiteles –hoy con terrazas superiores-. Se cubría el conjunto con pizarra dispuesta en fuerte pendiente, donde se abrían las buhardillas y surgían las chimeneas a la francesa.

Si en el acceso se levantaban tres alturas, en la fachada posterior se incluía una más al excavarse un foso para evitar un grave problema de humedades.

Construido con paramentos de muro de fábrica de ladrillo visto, los elementos estructurales -impostas, cornisas o esquiniales- y los huecos se formalizaban de piedra artificial y enfoscado; los amplios balcones de primera planta –ventanas en las otras dos con sencillos guardapolvos- se coronaban con frontones triangulares partidos. El cuerpo central, donde se disponía el acceso, se ornamentaba, además, con unos apilastrados que acompañaban la portada de ingreso, con dos huecos de grandes arcos –al parecer, un balcón con peristilo- y rematado por un gran escudo de piedra con la corona real que sobresalía sobre la cornisa, hoy prácticamente oculto. Los torreones laterales, todavía existentes, también se construyeron con fábrica de ladrillo visto, pero triscada, en la cual se abrían unas ventanas arqueadas. El alzado posterior, también conservado, aparece ordenado por unas fajas verticales y acusa con unos resalte los cuerpos ortogonales de la fachada principal y el ingreso en el eje de simetría. La composición clasicista de estos frentes y la

articulación de los órdenes y huecos más las pintorescas cubiertas de pizarra de gran pendiente contrastaban con los torreones extremos coronados por los chapiteles de los Austrias.

La planta original del palacio mostraba una simetría que indicaba la duplicidad de uso de los duques de Riansares, hecho manifestado por el doble acceso lateral por los cuerpos ortogonales, aparte del central con escalinata, y dos escaleras situadas en el encuentro con éstos. Una sucesión de vestíbulo más cinco salas abiertas a las dos fachadas, sin pasillos, recorrián todo el cuerpo principal, rematados por otros dos cuartos, seguramente los privados de los duques, con las escaleras –tanto principales como de servicio-, el retrete y dos salas más en los cuerpos perpendiculares, la principal con el *bow-window*. Tras el vestíbulo, una puerta alcanza todavía hoy un puente que cruza el foso hasta el jardín.

En la planta superior se disponían los gabinetes privados de María Cristina y el oratorio, que gozaban de magníficas vistas por su posición elevada. El nivel del sótano, iluminado por el foso, contenía las cocinas y dependencias de servicio, y el bajocubierta, las habitaciones de la servidumbre.

Además de las escaleras voladas –sin apoyos intermedios-, barandillas de fundición y quarterones en las zancas, sólo resta en el interior del palacio original uno de los salones principales, situado en planta baja inmediato al vestíbulo a mano izquierda; inicialmente constituía este espacio dos ámbitos separados por tabiquería, pero posteriormente se transformó en un gran salón único, aunque se mantiene una división mediante unas columnas de fundición sobre pedestales. La ornamentación se conserva especialmente en las carpinterías, con decoraciones doradas y sobrepuertas con cartelas ovaladas con el escudo real y guirnaldas vegetales y la cornisa perimetral de cartón-piedra con elementos decorativos todavía neoclásicos que, según Alberto Tellería, <<anuncian el inminente advenimiento del neorrococó>>; la chimenea se reutilizó en el retablo de la capilla del noviciado jesuítico.

El prácticamente desaparecido jardín, organizado con un paseo circular tras la portada de hierro con pabellones de portería y un estanque en el eje principal, se plantó desde el comienzo de la construcción del palacio. Siguiendo el eje y en la parte posterior todavía conserva algunos restos que indican un trazado ordenado, como el foso, el puente que lo cruza, escaleras, fuentes y una tupida red de caminos que trepaban la pendiente y llevaban a varios miradores establecidos en la finca, hoy desaparecidos, como el del monte Parnaso, lugar donde se construyeron diversas torres de telegrafía óptica; unas esculturas de piedra de Colmenar de tema cinegético se dispusieron en el paseo de acceso al Deleite. Según José Luis Sancho, el jardín seguía la moda parisina de mediados del siglo XIX, anticipándose a las realizaciones contemporáneas; no en vano, los duques de Riansares vivieron en la Malmaison, de la cual El Deleite toma prestados algunos rasgos formales y de organización, especialmente en planta.



La finca se comenzó a ordenar a mediados del siglo XVIII con una construcción que era el precedente de la casa de vacas que edificara Carlos III posteriormente. En 1765 se cercó con una tapia más una moderna verja de madera a la calle, con una portada de ingreso a la finca desde el palacio real como remate del paseo arbolado ritmado por dos plazuelas con grupos escultóricos, uno todavía conservado. Se denominó entonces a la posesión *Los Cercados de la Huerta de Los Deleites*.

Se establecieron varias plantaciones de olivos, vides y frutales con intención de poblar los montes yermos y formar un fondo verde desde el palacio real hacia el sur a las órdenes del jardinero Esteban Boutelou, que convirtió la finca de recreo, con su nuevo jardín llamado El Vergel, en una finca productiva.

A finales del siglo XVIII el hijo de Esteban Boutelou, Pablo, ejecutaba un proyecto de vaquería suiza nunca llevado a cabo y acompañado de un jardín pseudopaisajista con caminos y estanque irregulares, rocalla, cascada y un pabellón coronando el Monte Parnaso.

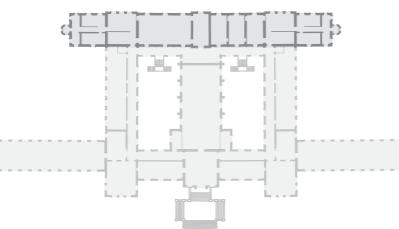
Arrendada a particulares, se produjo su abandono hasta la cesión por parte de Isabel II –con un censo- a su madre, María Cristina de Borbón en 1852, momento de máxima transformación de la posesión. Tenía en este momento 57 fanegas –casi 37 ha-, incluidas las cuatro de El Vergel.

Casada morganáticamente en segundas nupcias con Agustín Fernando Muñoz, después duque de Riansares y expulsada de España en 1840, vivió la Reina Madre en el palacio de Braganza, en París, y después en la cercana Malmaison, château próximo a Rouen que había pertenecido a Napoleón I y que fue su residencia en la capital francesa entre 1842 y 1861; no obstante pudo volver en 1843 al coronarse reina su hija Isabel II para habitar en Madrid en la calle Rejas.

Encargó, entonces, María Cristina a Alejandro Sureda, arquitecto segundo de los Sitios Reales y autor del palacio Cerralbo en Madrid, la construcción de su residencia en Aranjuez, que fue ejecutada entre 1852 y 1864. En 1854 estaba el exterior prácticamente terminado, pero ese mismo año, con la Vicalvarada, fue María Cristina desterrada de nuevo sin su pensión pública, se incartaron sus propiedades y se paralizaron las obras, aunque continuaron dos años después al volver a sus manos; esta vez el ritmo de construcción fue muy lento, pues la Reina Madre no visitaba España debido a su impopularidad por su matrimonio morganático. Por tanto, no se finalizaron los interiores hasta 1864, aunque la decoración y el exquisito amueblamiento fueron rápidos. En este lapso de tiempo se reforzaron los cimientos por el maestro de obras Lorenzo Román según proyecto de Sureda, que también excavó el foso trasero para solventar unas filtraciones que llegaban al palacio desde el monte trasero. Se dispuso en El Deleite un sistema de calefacción muy avanzado para su época, con un calorífero particular en cada habitación, que en verano servía de ventilador.

María Cristina de Borbón sólo pudo habitar el palacio entre 1865 y 1868, momento de la expulsión de su hija Isabel II del trono, de tal forma que hasta la Restauración de Alfonso XII en 1874 no se pudo reutilizar El Deleite, fecha de su regreso con la condición de no fijar su residencia permanentemente en el país;

El palacio de El Deleite, ubicado en el número 3 del paseo homónimo en Aranjuez, fue construido entre 1852 y 1864 para la Reina Madre María Cristina de Borbón por el arquitecto Alejandro Sureda; última residencia construida por la familia real en Aranjuez, fue muy transformada por la Compañía de Jesús a comienzos del siglo XX.



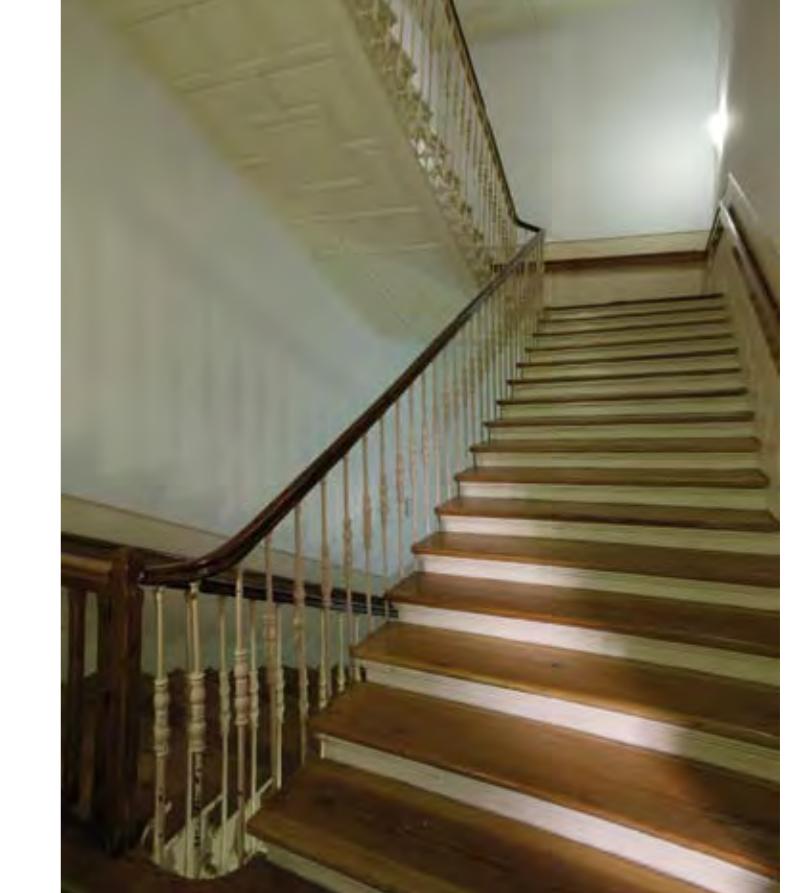
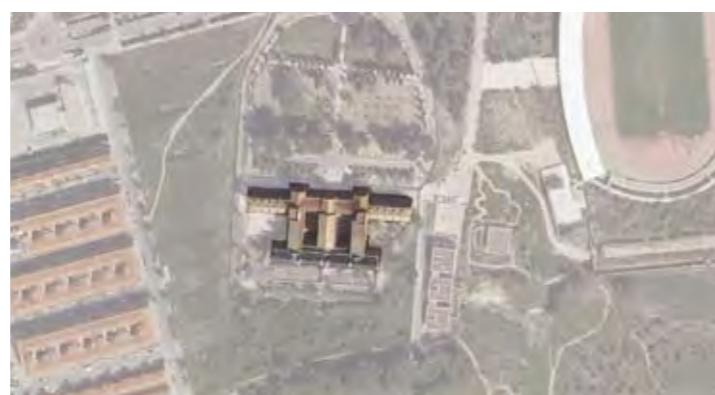
la finca permaneció como propiedad particular de la antigua reina y no pasó al Estado, pero fue dividida en 13 trazones y subastada, por lo que se segregó el Monte Parnaso. Los jardines, entonces, no alcanzaron su terminación, de tal forma que siempre aparecieron mutilados.

Fallecida la Reina Madre en 1878, se tasaron el palacio con su mobiliario y la finca restante, pero todavía doce años después permanecía en la testamentaría; tras sucesivas herencias, pasó a manos del infante Luis Fernando de Orleans, bisnieto de María Cristina, que lo vendió en 1924 por medio millón de pesetas a la Compañía de Jesús; éste es el momento de transformación del edificio al convertirse en noviciado mediante su ampliación, como se ha señalado. Sin haber sufrido desperfectos significativos en la Guerra Civil, se convirtió en un centro educativo y, posteriormente, se produjo la segregación de la finca por un plan parcial de ordenación de El Deleite de 1979. A mediados de la década de los noventa se convirtió el palacio en una residencia de ancianos y centro de día con el nombre de El Real Deleite de Aranjuez, S.A., con una superficie de 12.000 m² construidos que han mantenido al máximo los elementos originales del edificio primitivo, dentro de una finca de 59.000 m².

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

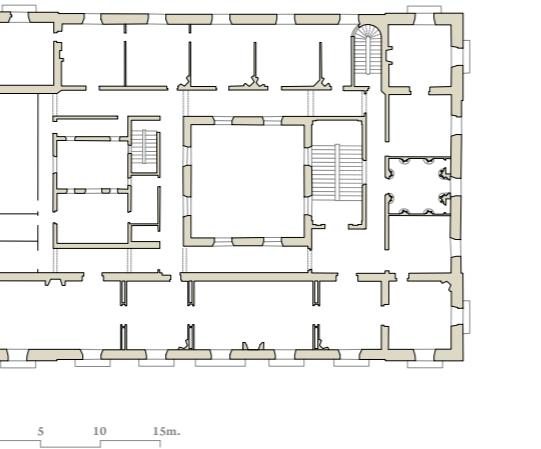
ÁLVAREZ DE QUINDÓS, J. A., 1993; DICCIONARIO, 1957; DOCUMADRID, 1999, 24–25; LÓPEZ GÓMEZ, A., 1988, 40; LÓPEZ Y MALTA, C., 1988; MADOZ, P., 1846–1849; MARTÍN OLIVARES, C. y SANCHO, J. L., 1989, 438; MARTÍNEZ-ATIENZA, J., 1996, 155; MATILLA TASCÓN, A., 1984, 466; MERLOS ROMERO, M. M., 1997, 221–229; MURO, F. y RIVAS, P., 1983; NARD, F., 1851, 112, 113–116, 119; NIEVA SOTO, P., 1987, 90; ORTIZ CÓRDOBA, A., 1992, 123–124; PLANOS, 1988, 43; PONZ, A., 1787, t.I, 373; PONZ, A., 1791, t.XVI, 10–11; PONZ, A., 1779–1793, t.I, 296–297, 318; RAMOS PORTILLO, F. y PORTILLO ROLDÁN, R., 1874, 41; SANCHO GASPAR, J. L., 1988(a), 49–59; SANCHO GASPAR, J. L., 1995(b), 363–364; TERÁN, M. de, 1949, 261–296; SOTO CABO, V., 1993, 295; UTANDA MORENO, L., 1980, 74, 80; VIÑAS, S., 1991, 26–27, 63–64.



En la primera página, arriba, escudo original del palacio, hoy oculto en un patio, y abajo, alzado del jardín, único restante. En la página anterior, entre los elementos originales que se conservan destacan varios huecos de la fachada principal con sus frontones triangulares partidos y, en esta página arriba a la derecha, la portada de acceso, con su sencillo guardapolvos, así como las escaleras principales, a la izquierda; sobre estas líneas, uno de los notables salones de la planta baja junto al vestíbulo, que se ha convertido en un gran espacio único, aunque mantiene una división mediante columnas de fundición sobre pedestales.

Palacio de la infanta Isabel de Borbón

Cuartel General del Mando Aéreo de Centro y Jefatura de la Primera Región Aérea



El antiguo palacio de la infanta Isabel de Borbón se construyó con proyecto de Antonio Ruiz de Salces de 1868, después modificado en 1871, para el conde de Cerrajería. Situada en una manzana del entonces reciente ensanche de Argüelles, abundante en viviendas aristocráticas, la parcela donde se ubica el palacio y sus cercados jardines, con 3.765 m², estaba delimitada por las calles Quintana -a la que se abre todavía la fachada principal, en el número 7-, Tutor y Martín de los Heros y se rodeaba de las residencias de los duques de Medina Sidonia y de Valencia, los marqueses de Cerralbo, de Zarzo y de Isasi, los condes de Alpuente y de Mayorga, así como varios miembros de la realeza, como los infantes Eulalia y Antonio, hermano y cuñado de la infanta Isabel, y la familia de la también infanta Cristina, viuda del infante Sebastián Gabriel; incluso se proyectó construir en esta zona una residencia para la Reina Madre, María Cristina.

El promotor del palacio de Quintana, Buenaventura de Cerrajería, primer conde desde 1861 de este título pontificio, fue uno de los más acaudalados financieros de Madrid, además de diputado y alcalde de Burgos y Santander. Adquirió Cerrajería la mitad de la manzana 13, compartida con el arquitecto Darío de Regoyos, al que compró en 1869 una fracción para ampliar el jardín y alcanzar la finca que hoy se conoce.

El barrio de Argüelles tuvo un importante éxito para la construcción de residencias de la alta sociedad al encontrarse muy próximo al casco urbano de Madrid y especialmente al Palacio Real, sin las desventajas del caro, hacinado y sombrío centro de la capital. La posibilidad de adquirir terrenos mayores a mejor precio, regulares y soleados atrajo a la actividad edilicia.

La forma de la parcela adquirida por Cerrajería –rectangular, abierta a tres calles y con su lado mayor a la calle principal, Quintana- favoreció la ordenada disposición del conjunto, con el palacio centrado a dicha vía rodeado por jardines en tres de sus fachadas y con dos pabellones de servicio en las tapias laterales.

El primitivo palacio tenía un patio central cuadrado, otro menor en el lado oriental y cuatro alturas: sótano, planta baja y principal y buhardillas con cuatro torreones en las esquinas, como muestra el proyecto del Archivo de Villa de Madrid. Con siete huecos por planta en los lados mayores y cinco en los menores, se componen los todavía conservados alzados mediante apilastrados, fajas decorativas y encadenados en las esquinas, así como impostas y ancha cornisa con canecillos y barandilla superior, todo sobre un zócalo pétreo con los huecos del sótano.

La sencilla portada, con jambas y arco rebajado enfoscados, se remata con el balcón superior, sostenido por sendos mensulones decorados. El resto de los huecos en los niveles principales -todos abalconados, pero sólo con bandeja en la planta primera-, están decorados también con jambas enfoscadas y sencillos guardapolvos, soportados por ménsulas en los superiores, y el central, en proyecto, decorado con un pequeño escudo.

Se construyó sólidamente con cimientos de pedernal y ladrillo, basamento de sillería de granito con ángulos, jambas, guardapolvos y cornisa de piedra de

Novelda, balaustradas de hierro fundido y fábrica de ladrillo prensado visto. El jardín se cerró a las tres calles con tapia de similares materiales, frente a la habitual verja de cerrajería que permitía la visión interior del jardín. Se dispusieron también los ya citados pabellones: uno a la calle Tutor y otro a Martín de los Heros, destinados a gallinero y lavadero, que no se corresponden con los esquinados actuales con la calle Quintana, que son posteriores.

Un paso de carroajes tras la portada, en el eje de simetría de la fachada de acceso, permitió el ingreso al patio principal tras el desembarco en las enfrentadas escaleras de entrada, pues tenía el palacio en su parte izquierda una vivienda de un nivel que ocupaba la mitad de la planta alrededor del patio pequeño, donde se abría la cocina; opuesto, se disponía el ingreso a la residencia de los condes de Cerrajería, que ocupaba el resto del edificio. Un pequeño vestíbulo distribuía la escalera, con el arranque curvo de balaustradas de mármol, y las estancias de la planta baja, que incluían el despacho y los cuartos independientes para los propietarios; en la primera se desplegaban los salones principales y comedor en la fachada a Quintana, así como la capilla con una bóveda estrellada neogótica, en un lateral, y otros cuartos, como el gabinete pompeyano. Dos escaleras de servicio recorrián todos los niveles hasta las buhardillas, donde dormía la servidumbre. En el sótano, con iluminación a través del horadado zócalo del palacio y los patios, se introdujeron las caballerizas mediante unas rampas que descendían desde el patio principal; también se dispusieron la vivienda del portero, cocinas y otras dependencias.

El palacio fue decorado a la moda del momento, con empanelados de madera, techos ornamentados y trabajos de escultura encargados por Cerrajería.

El jardín, de estilo isabelino, con las típicas curvas abiertas de Alphand en los paseos y los arriates, se amplió en proyecto tras la compra de la parcela sur, lo que posibilitó la introducción de los pabellones laterales, una estufa, una cascada, un cenador y una fuente central, a ejes con el palacio. Diseñado por Salces y Francisco Viet –jardinero real que había ejecutado, entre otros, el Campo del Moro y la reforma del Parterre de Aranjuez-, el jardín era un auténtico bosque, con más de 200 árboles, casi todos de sombra –algunos plátanos actuales deben ser originales-, praderas rodeadas de arbustos y flores, entre los que destacaban 700 rosales, y trepadoras para cubrir los muros de cerramiento.

En 1900, cinco años después de fallecer el conde de Cerrajería, don José Manuel de Cerrajería, descendiente del promotor, la condesa viuda y el resto de sus hijos vendieron a la infanta de España el palacio de su propiedad por medio millón de pesetas, aunque fue registrada la transacción en 1918.

La elección de esta finca estaba sustentada no sólo en la cercanía del Palacio Real, sino también en la facilidad de acceso a la Casa de Campo y El Pardo, casas reales que la infanta utilizaba frecuentemente para sus actividades deportivas.

Isabel de Borbón, demostrando un gran tacto, habilitó su residencia privada y el consiguiente abandono del Palacio Real para el momento de obtener su



sobrino Alfonso XIII la mayoría de edad, precisamente en esa fecha de 1902. Por ello, en los dos años que mediaban desde la compra fue el edificio redistribuido y decorado en parte –vaciado, decían las crónicas, exageradamente– por el arquitecto de palacio, Enrique Repullés y Segarra, de tal forma que un mes antes de la coronación real la infanta ya vivía en la calle Quintana.

Se convirtió entonces el edificio, dada la cercanía del Palacio Real y la minoría de edad de Alfonso XIII –que convertía a la infanta Isabel en personaje fundamental en la Regencia de María Cristina–, en residencia secundaria de la familia real en Madrid; en ella vivió Isabel de Borbón hasta 1931, fecha de su exilio y fallecimiento.

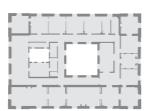
Diez años antes, doña Isabel cedió la finca al príncipe de Asturias, Alfonso de Borbón, con el derecho a habitarla por tiempo indefinido. Con el advenimiento de la República, el palacio fue incautado, pero devuelto a la familia en 1938, año, además, del fallecimiento de Alfonso de Borbón; heredaron el palacio, entonces, los reyes de España, Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg, pero muerto el primero fue la reina la depositaria de la finca. Arrendada al Ministerio del Aire, fue adquirida por esta institución por dos millones de pesetas a Victoria Eugenia y a sus hijos en 1942, aunque fue registrada tres años después. Fue sede de la Academia Militar de Sanidad durante el curso 1947-1948.

El palacio, que conservó sus fachadas y prácticamente la distribución, contaba con idénticos niveles de altura y planta rectangular de 140 x 100 pies (39 x 28 m) con los mismos patios interiores y jardines rodeando la vivienda por tres de sus lados. El sistema de ingreso tampoco varió, a excepción de la creación de una salida desde el patio enfrentada al paso de carruajes que conectaba con el jardín a costa de unos cuartos de las crujías meridionales. De igual manera, se mantuvo el cuarto de la derecha independiente destinado a vivienda de la marquesa de Nájera, dama de compañía y amiga de la infanta –cuarto todavía hoy habitado por el militar al cargo del palacio–, que tenía acceso directo al jardín, aunque sólo está conservado en la actualidad en este sector y muy transformado. Otro cambio importante fue el traslado de las caballerizas desde el sótano a un edificio de la misma calle Quintana, enfrente del palacio, hoy desaparecido.

Conservada la distribución y decoración interior en gran parte, en la planta baja se modificaron el recibidor, con las pinturas murales referentes a los Reyes Católicos de Garnelo y Alda de 1903 y la caja de la escalera monumental, aunque el arranque curvo de mármol se dejó intacto a excepción de las nuevas luminarias. Construida de mármol blanco –hoy sustituida por madera excepto dicho arranque curvo con sus luminarias escultóricas–, tenía placados de jaspe y balastrada de bronce, con un espléndido techo pintado encargado a Mariano Benlliure por la infanta. Una nueva galería de estilo romano antiguo, al modo schinkeliano y aún conservada, rodeaba la escalera y distribuía la planta superior.

Todavía en el nivel de acceso, un pasillo lateral lleva al teatro, abierto al jardín: la infanta Isabel, muy aficionada al arte dramático, dispuso un escenario con una instalación eléctrica que, en el momento, sólo superaba el Teatro Real, y decorados pintados por Amalio Fernández, reconocido escenógrafo; la sala de

El antiguo palacio de la infanta Isabel de Borbón se construyó con proyecto de Antonio Ruiz de Salces en 1868, modificado después por Enrique Repullés y Segarra. Situado en una parcela del entonces reciente ensanche de Argüelles, estaba delimitada por las calles Quintana –en el número 7-, Tutor y Martín de los Heros.



butacas se apilastraba con órdenes jónicos y el techo se pintaba por Juan Comba, con momentos clave de la dramaturgia hispana.

Ya en la planta principal, frente al desembarco, se encontraba abierto a la calle Quintana, y todavía conservado, un cuerpo con diversas estancias de recepción de nueva decoración, pero idéntica distribución a la original: la sala de espera con el techo de *Las cuatro estaciones* de Viniegra, la salita de visita, el gran salón con ornamentación dorada de estilo Luis XV y techo pintado por Emilio Sala con el tema *Las horas*, el salón verde con techos de Juan Antonio Benlliure y el comedor, ya en la esquina y de estilo Imperio, decorado originalmente con tapices de la Real Fábrica y servido por un montaplatos hidráulico desde las cocinas, situadas en el sótano.

Todavía en esta planta, pero abiertas al jardín, se mantienen la sala de música, el dormitorio de la infanta Isabel, tocador y capilla, así como el cuarto de huéspedes. La primera, decorada con un friso con las efigies de los compositores preferidos de la propietaria, así como una partitura original de los mismos, hoy perdidas, se acompañaba del piano que le regaló la emperatriz Eugenia de Montijo y el techo representaba varias obras del gusto de la infanta, pintado por José Benlliure. El dormitorio principal se decoró con gran sencillez frente al cuarto de huéspedes, con salón y alcoba, ésta con techo de Agustín Lhardy. Destaca en el ala que une con el de la calle Quintana la capilla, obra primitiva de Ruiz de Salces, que contiene hoy una vidriera de colores y altar dedicado a la Virgen de Loreto que no son los originales.

Todos los oficios, desde los artísticos, como el mobiliario no conservado, la ebanistería –magníficas puertas aún en uso–, o las tapicerías, hasta los industriales, con las instalaciones más modernas de su momento, fueron realizados por artesanos y empresas españolas. La decoración, excesiva en algunas estancias, fue criticada en su momento incluso por la madre de la infanta, Isabel II.

Los jardines, hoy mermados por una construcción situada al fondo de la parcela, en la medianería sur, se mantuvieron con sus cuadros de vegetación de apariencia irregular pero con una clara simetría marcada por el eje principal. Repullés construyó dos pabellones esquinados en la calle Quintana, con sendos niveles cada uno, y tras la compra por el Ministerio del Aire y erección del edificio posterior, se cercenó el jardín, se reservó para la antigua vivienda de la marquesa de Nájera y se reformó con la introducción de una pérgola de ladrillo visto y viguería de madera.

El edificio fue incoado Monumento Histórico-Artístico en 1979.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, t. II, 33; AZORÍN, F., 1986, 123-143; DÍEZ DE BALDEÓN GARCÍA, A., 1993, 231-268; GARCÍA DE LA MONTOYA, G., 1911; GUTIÉRREZ ABASCAL, J., 1903, s.p.; PALACIO, 1903, 7-12; PALACIO, s.a.; RUBIO, M.J., 2005.



En la primera página y arriba, el vestíbulo se ornamenta con pinturas murales referentes a los Reyes Católicos, pintadas por Garnelo y Alda; debajo, el volumen del palacio desde los jardines que lo rodean. En la parte superior de esta página, en la planta primera se disponen la capilla neogótica con bóveda estrellada y el Salón de Música, con las efigies de los músicos preferidos de la infanta; en la parte central, la escalera monumental conserva todavía el arranque curvo de mármol original, la balastrada de bronce, el espléndido techo pintado por Mariano Benlliure y la galería de estilo romano antiguo que rodeaba la caja y distribuía la planta superior. Sobre estas líneas, el fresco de Las Horas en el gran salón, pintado por Emilio Sala.



Palacios urbanos nobiliarios de la Edad Moderna

El palacio urbano madrileño durante el Antiguo Régimen

José Manuel Barbeito

El asiento de la corte en Madrid sitúa de pronto esta pequeña ciudad castellana en el centro donde convergen las miradas de toda Europa. Sede de la Monarquía Católica, pasa a ser capital de un vasto conglomerado de súbditos y territorios, cuyos intereses alcanzan el extremo del mundo. Allí se deciden guerras y paces, se declaran quiebras y bancarrotas, surgen fortunas, se cambian destinos. Y estas circunstancias excepcionales hacen de Madrid y de su arquitectura un lugar obligado para comprender como se manifiesta el poder en este primer andar de las cortes barrocas. Más allá de las ideas estereotipadas, de los clichés que someten la arquitectura a estrictos criterios de orden, regularidad y simetría, Madrid nos dejará ver que hay otras maneras de entender la residencia palaciega. En una corte que deslumbra por su brillo y esplendor, los palacios madrileños muestran la otra cara de una nobleza, que no necesita que la arquitectura realce lo que sus propios títulos ya tan elocuentemente manifiestan. Y eso, lo que pueda tener de complementario para darnos una mejor visión del conjunto, es precisamente lo que hace tan interesante su estudio.

Las casas torre de la ciudad tardomedieval

En 1629, cuando el licenciado Jerónimo de Quintana escribe su historia de la Villa, al hablar de los casas de los antiguos mayorazgos, señala como su principal característica la presencia de las poderosas torres, inseparables de la de los apellidos más ilustres de la ciudad. Hasta 19 enumera el autor, en una relación que tampoco parece aspirar a ser exhaustiva¹. Todas ellas quedaban dentro del recinto amurallado, agrupadas en torno a los núcleos parroquiales. Junto a San Juan, detrás del convento de Santa Clara estaban las propiedades de los Herrera, una de cuyas casas pertenecía ya al mayorazgo del Marqués de Auñón, título con el que Felipe II ennoblecio a Melchor de Herrera, Tesorero General de la Corona de Castilla, financiero y asentista, cuya escandalosa riqueza no le hizo olvidar cuanto aquellas dos altivas torres que señoreaban su posesión, testimoniaban en la Villa la antigüedad de sus raíces².

No menos principales eran las casas de los Álvarez de Toledo, junto a la parroquia de Santiago, después residencia de los Condes de Lemos, cuyo nombre conserva hoy todavía la calle a la que daba frente la propiedad. Y llegando a San Salvador, las de Juan de Vitoria en la calle de Santiago, las de los Luzón, a sus espaldas, ya mirando hacia la calle que bajaba a San Juan, y frente a ellas, las de los Velázquez de la Canal³.

En el reducido espacio entre San Miguel y San Justo, se arracimaban los mayorazgos de los Ramírez, de Pedro Zapata, de Íñigo de Cárdenas –la famosa “Casa de los Salvajes”, o de los Arias Bobadilla, Condes de Puñonrostro, un apretado conjunto de grandes posesiones singularizadas por sus fuertes torres. Y lo mismo sucedía en torno a San Pedro con las casas de los Benavides, Condes de Santisteban o las de los Cobos, ennoblecidos por el emperador con el Marquesado de Camarasa.

Madrid, Madrid, altas torres, villa gentil, dice Quintana. Esas torres, símbolos de antigüedad y nobleza, siguieron imponiendo su autoritaria presencia después del establecimiento de la corte. Cuando en la década de los setenta se abra la calle Real nueva, que desde el puente de Segovia, debía cruzar la vega del Manzanares y luego todo el entramado del viejo Madrid hasta alcanzar en el otro extremo de la ciudad Puerta Cerrada, vio como interrumpía la continuidad de su trazado la torre de los Coalla, según Quintana, una de las grandes no sólo de la Villa, sino de la comarca⁴. La calle que comenzó siendo ancha, recta y nivelada, se curvó, dividiendo primero las propiedades de don Diego de Vargas y luego, pasado San Pedro, las de Peñalosa, parte de las cuales quedaron en la misma manzana que las del Marqués de Camarasa, y parte en la de enfrente, compartiendo linde con las casas de los Coalla⁵.

La cenuda presencia de estas torres es inseparable de la historia de la Villa. En la de los Lujanes, la única que ha llegado a nuestros días, es fama que estuvo confinado el mismísimo Francisco I, antes de ser trasladado al alcázar en donde pasaría el

¹ Quintana, G. de la: *A la muy antigua, noble y coronada ciudad de Madrid. Historia de su Antigüedad, nobleza y grandeza*. Madrid, 1629.

² Carlos Morales, C. J. de: ‘Amplicaciones y comportamientos de los hombres de negocios. El asentista Melchor de Herrera’, en *La corte de Felipe II*. Madrid, 1994.

³ La mejor guía para ubicar estas propiedades son los planos que ilustran el libro de J. Ortega y F. J. Marín Perellón, *Madrid. La forma de la ciudad*, Madrid, 2004. La casa del Marqués de Auñón estaba en la manzana 431. La otra mitad de la manzana pertenecía a otros mayorazgos de la misma familia. La de los Álvarez de Toledo en la manzana 420. Las de Juan de Vitoria y los Luzón en la manzana 417. Las de los Velázquez de la Canal en la 425. Véase: *Planimetría General de Madrid*, ed. Madrid, 1988.

⁴ Sobre la apertura de esta calle, véase Íñiguez, F.: ‘Juan de Herrera y las reformas en el Madrid de Felipe II’, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, nº 59, 60, 1950.

⁵ El problema de la alineación de la calle puede seguirse a través de un informe conservado en el British Museum, Londres, Add. 28352. Fue publicado por Aguilar, F.: ‘Dos manuscritos referentes a la historia de Madrid’, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. II, 1967. Toda esta cuestión puede verse desarrollada en Barbeito, J. M.: ‘Madrid la ciudad de la corte’, *Las propuestas para un Madrid soñado. De Texeira a Castro*, Cát. exp. Madrid, 1992.



Grabado de la Casa y Torre de los Lujanes.
Publ.: R. de Mesonero Romanos, *El Antiguo Madrid*, 1861.

resto de su prisión⁶. Y Quintana no se olvida de mencionar que varias de estas casas de mayorazgos, sirvieron en ocasiones de aposento a los monarcas, como las de los Álvarez de Toledo junto a Santiago. O las que fueron de don Pedro Fernández de Lorca, contador de los reyes Juan II y Enrique IV, con sus tres poderosas torres, que años después pasaron a ser la residencia madrileña de los Condes de Chinchón. O las de don Juan de Bozmediano frente a Santa María, sobre las que luego se edificó el palacio de Uceda⁷.

Estas casas de los Bozmediano apoyaban en recinto amurallado de la Villa. No eran las únicas, pues muchos de los mayorazgos aprovecharon la fortaleza de los muros para levantar sus palacios. Allí además pudieron encontrar suficiente suelo urbano libre, para sus extensas posesiones. Evidentemente no todo se edificaba, y lo construido, casas principales, accesorias, cuadras, pajares, compartía a menudo sitio con corrales, huertas y jardines. No conocemos bien su estructura arquitectónica, modificada a lo largo del tiempo con múltiples reformas y añadidos. Pocos testimonios más allá de los que referencian las torres, las portadas doveladas, o los obligados escudos. Si hubo patios o escaleras principales, su arquitectura no llamó la atención de los historiadores madrileños.

⁶ Quintana, 1629, y Gil González Dávila, 1623. Sandoval en su crónica del reinado del emperador asegura sin embargo que nada más llegar el rey a Madrid se le recluyó en el alcázar donde estuvo detenido hasta que se le concedió la libertad.

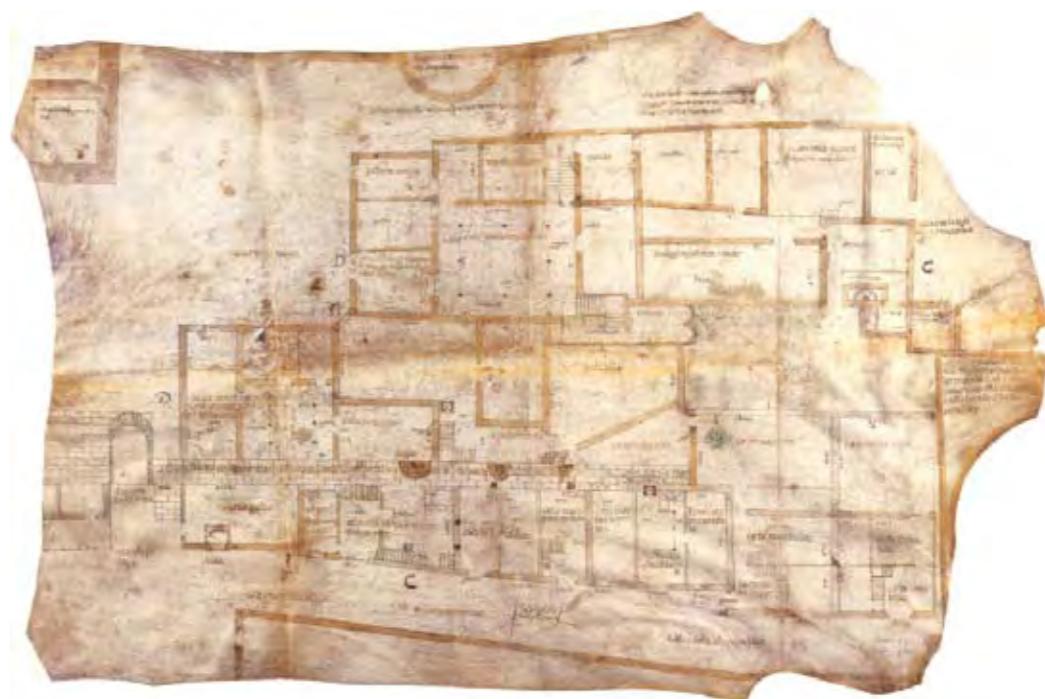
⁷ Las casas apoyan sobre la muralla del primer recinto, junto al Arco de Santa María, mandado derribar por Felipe II en 1569 para la entrada de Ana de Austria. Las propiedades que daban hacia la calle Mayor fueron después del Marqués de Bedmar. Detrás de ellas, ocupando buena parte de la manzana, las casas de Pastrana. En los bordes de la imagen puede apreciarse el ábside de Santa María y al otro lado de la calle la torre del mayorazgo de los Bozmediano, donde luego se levantará el palacio de Uceda. Plano de Cristóbal de Villarreal, 1548. ARCHV.P y D. Carp. 14, nº 199.

⁸ Sandoval, Fray P: *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, ed. Carlos Seco Serrano, Madrid, 1955 (Valladolid 1604, 1606). «...y de su mano lo pusieron en una casa fuerte, para servirse de ello cuando fuese menester».

Cuando Wyngaerde dibuja en 1561 la ciudad, lo hace desde el otro lado del río, mostrando el perfil de poniente, aquel en que menos notable era la presencia de los viejos mayorazgos. Si puede verse, inmediata a la Puerta de la Vega, la casa de don Felipe de Guevara, que después será casa de los Pajes del Rey, levantando torre y chapitel sobre uno de los viejos cubos de las murallas. Y al extremo del núcleo edificado, mostrando todavía orgullosa su fortaleza, la torre del que fuera mayorazgo de los Lasso de Castilla, junto a San Andrés, una de las principales casas fuertes de la ciudad, en su día alojamiento de los Reyes Católicos, después residencia de Cisneros durante el tiempo de su regencia, y años más tarde, tras su definitiva instalación en la corte, palacio de los Duques del Infantado.

Tiempo de mudanzas

El que más de una de estas casas llegara a servir de alojamiento a los monarcas recuerda hasta qué punto, su presencia en la Villa, no constituía una novedad. Tanto Juan II como Enrique IV residieron con frecuencia en Madrid y desde entonces algunos apellidos madrileños se fueron incorporando a las tareas de gobierno, llegando en ocasiones a desempeñar importantes cargos. Fue el caso de don Francisco de Vargas, segundo genito en uno de los principales mayorazgos de la Villa. El licenciado Vargas sirvió a los Reyes Católicos, a doña Juana y al emperador. Llegó a ser Tesorero General, Canciller de Castilla y de los consejos de Hacienda y de Estado, sorprendiéndole el levantamiento comunero en Valladolid cuando formaba parte del consejo de gobierno dejado por el emperador. Madrid fue una de las ciudades levantadas y entre las primeras manifestaciones de desacato popular estuvo el asalto a las casas del Tesorero, frente a la parroquia de San Pedro, en las que la multitud requisó cuantas armas hallaron, escopetas, espingardas, ballestas, dardos, picas y cuatrocientos coseletes y muchas alabardas y de su mano lo pusieron en una casa fuerte, para servirse de ello cuando fuese menester⁸.



Planta de parte de la manzana 440.
Cristóbal de Villarreal, 1548. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid⁹

La derrota de Villalar y el regreso en 1522 del emperador Carlos terminaron de pacificar el reino. En Valladolid el todopoderoso secretario del emperador, Francisco de los Cobos comenzó a edificar un palacio con trazas dadas en 1524 por Luis de Vega. Se trataba de una arquitectura en la que el patio, con su nuevo lenguaje, delataba el refinamiento del gusto cortesano y años después este palacio, adquirido por el Duque de Lerma, se convertiría en la residencia de Felipe III en la ciudad¹⁰. Una rama de los Cobos se quedaría en Úbeda, pero los descendientes directos del secretario, ennoblecidos con el Marquesado de Camarasa se harán con unas casas en Madrid, cerca de San Pedro, una de las casas torre descritas por Quintana, que en 1589 privilegiaría sin cargas el segundo Marqués, Francisco Manuel de los Cobos, nieto del que fuera hombre de confianza del emperador¹¹.

El secretario Vargas se dejó arrastrar por ese mismo espíritu de novedad que se respiraba en la corte y decidió levantar en Madrid un pequeño palacete, fuera de la ciudad, al otro lado del Manzanares. Se trataba de una villa a la italiana, dos pabellones cuadrados, rodeados de arquerías y atados mediante una logia abierta a los jardines. Nada parecido se había visto hasta entonces en la ciudad y la Casa de Campo de los Vargas, no dejó de llamar la atención de Francisco I, que pudo verla tal vez ya terminada, desde su prisión del alcázar¹².

Al Madrid de las torres y casas fuertes, llega así la arquitectura de un nuevo tiempo. Protagonizada por los personajes que frecuentan el círculo del emperador, trae por primera vez a la ciudad unas maneras de hacer muy diferentes a las que podían interpretar los tradicionales alarifes de la Villa. Y poco después, las importantísimas reformas que en 1534 el emperador ordena emprender en sus alcázares llevarán a Luis de Vega a fijar definitivamente su residencia en la ciudad para poder atender desde allí las múltiples obras encargadas por el monarca¹³. Unas obras que el príncipe Felipe va a poder seguir de cerca, pues cuando en 1551 regresa de su primer viaje europeo, se va a instalar en Madrid donde residirá los próximos años, hasta que en 1554 parta hacia Inglaterra y los Países Bajos. Pero tanto en Londres como después en Bruselas, el rey se preocupó de no perder el contacto con Vega, permaneciendo al corriente de todo cuanto se hacía en el palacio. De manera que cuando en mayo de 1561 decidió trasladar allí su residencia, sabía perfectamente donde iba.

La corte de Felipe II tenía poco que ver con la de sus antepasados. A la multiplicación de servicios palatinos, había ahora que añadir la compleja maquinaria del gobierno de la monarquía. Tanto uno como otra implicaban una multitud de ministros y oficiales, a los que pronto habría que añadir el enjambre de personajes que la centralización del poder atraía. En los próximos años, Madrid se verá literalmente invadida. Evidentemente esto se dejó notar en el crecimiento de la ciudad, cuya población puede que se multiplicara por ocho a lo largo del reinado, hasta alcanzar los 80 o 90.000 habitantes¹⁴. Sin embargo, durante muchos años, la presencia de la corte no alteró el semblante de la arquitectura palaciega. Primero porque la nobleza tardaría aún en instalarse permanentemente en la ciudad, y luego porque muchos altos servidores prefirieron acogerse a su derecho de aposento¹⁵.

Llega la corte

Aunque es difícil precisar cuánto de la nobleza reside en cada momento en la corte, el círculo de nobles cercano al monarca no parece haber sido demasiado extenso. En la detallada relación que hace el padre fray Juan de San Jerónimo de sus visitas a las

⁹ Rivera, J.: *El palacio real de Valladolid*, Valladolid, 1981.

¹⁰ Véase: *Planimetría General de Madrid*, Madrid, 1988. Manzana 151.

¹¹ Al poco de regresar a París, Francisco I mandó construir en el Bosque de Boulogne el Château de Madrid, ordenando expresamente se tomara como modelo la pequeña villa madrileña. Véase Barbeito, J. M.: «Francisco I, la Casa de Campo y el Château de Madrid», en *Anales de Arquitectura*, nº 2, Valladolid, 1990.

¹² Gerard, V.: *De castillo a palacio. El alcázar de Madrid en el siglo XVI*, Madrid, 1984.

¹³ Alvar Ezquerro, A.: *Felipe II, la corte y Madrid en 1561*, Madrid, 1985.

¹⁴ Dibujo que muestra el estado antiguo de la casa de don Juan de Luján, antes de su reforma. El edificio hacia esquinazo frente a la parroquia de San Juan. El extremo de la fachada de la derecha –el coronado por la galería–, lindaba con las casas de Baltasar de Zúñiga. El de la izquierda con las del Conde de Chinchón. Alzado de la casa de don Juan de Luján, casa nº 1 de la manzana 436. Juan Gómez de Mora, 29 de febrero de 1628, AVM, ASA: 42-340-15.



¹⁵ San Jerónimo, Fray J. de: *Memorias*, CODOIN, Madrid, 1845.

¹⁶ La relación dada por el embajador veneciano Tiepolo se encuentra en García Mercadal, F.: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid, 1952.

¹⁷ Para el papel político desempeñado por estos personajes, véase Fernández Álvarez, M.: *Felipe II y su tiempo*. Madrid, 1998.

¹⁸ Gerard, V.: op. cit. Véase *Planimetría General de Madrid*, ed. Madrid, 1988. Manzana 440.

¹⁹ Anselmi, A.: *El diario del viaje a España del Cardenal Francesco Barberini*. Madrid, 2004.

²⁰ 31 de mayo de 1626. Fue la segunda visita que hizo el Cardenal, dado que la duquesa era madre del entonces embajador en Roma.

²¹ Las casas de Pastrana se formaron a espaldas del conjunto de propiedades que montaban sobre las murallas. La más importante de ellas, la número 5 de la

planimetria,

pertenecerá a Fernán López del Campo, un prestamista vinculado a Eraso que en 1556 fue designado Factor General,

iniciando una brillante carrera que, llegaría a su

final en 1589, cuando de resultas de un proceso

terminó encarcelado. La calle que delimitaba

por allí la manzana, paralela a la muralla, será

después conocida como calle del Factor. Sobre

el devenir posterior de la propiedad, véase

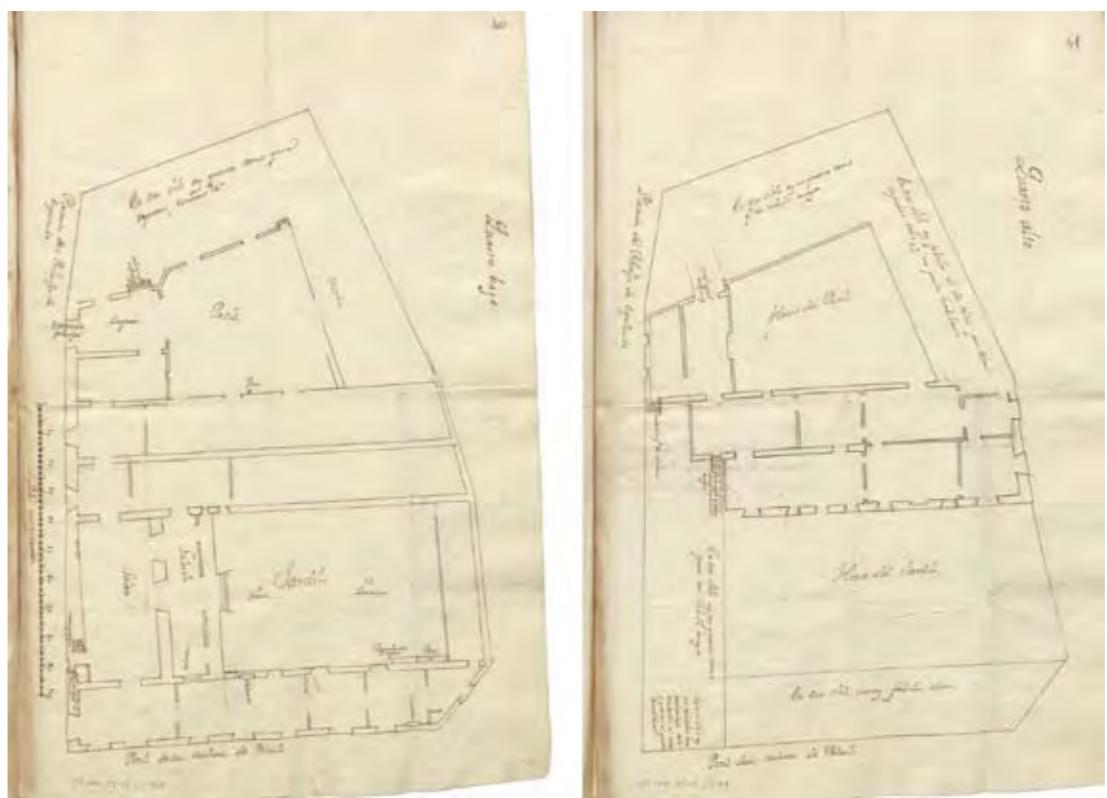
Muñoz Jiménez, J. M.: "El palacio madrileño de los Duques de Pastrana a mediados del siglo

XVII". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. XXVII, 1989

²² El 11 de abril de 1566, el mismo día en que redactaba su testamento, Gonzalo Pérez cedía sus casas en Madrid a su hijo Antonio, que el 26 de diciembre de 1574 las vendía a la princesa de Éboli. González Palencia, A.: *Gonzalo Pérez, secretario del príncipe y rey Felipe II*. Madrid, 1946.

²³ En las imágenes se representan las plantas alta y baja de las casas de don Juan de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, manzana 439. Allí levantó su palacio el secretario don Juan de Escovedo. A su muerte la propiedad volvió a los Pastrana, quienes en 1610 la vendieron a doña Francisca de Aragón viuda de don Juan de Borja. AHN. Nobleza, Osuna. Mapas 127, 40/63, 41/63.

²⁴ Gerard, V.: op. cit.



Plantas alta y baja de las casas de don Juan de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, manzana 439. Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, Osuna²²

muchos de los objetos de valor que llegó a atesorar. Allí fue honrado con la visita del monarca como el mismo secretario recordará en los descargos de su proceso: *haviendo Su Magd. ydo a ver su casa de campo y honrándole a ella y al dueño con su real presencia, él mismo le yba diciendo de pintura en pintura de las que en su casa ay, delante de los caballeros que yban con Su Magd., las que le había dado fulano y las que le havía dado cutano, y haverle dado Su Magd. a él diversas pinturas tras aquella ocasión para que pusiera entre las otras*²⁴. El exquisito gusto de un personaje que podía jactarse de conocer personalmente a Ticiano, se revela en el inventario de su colección hecho en 1585, donde entre otros originales del maestro de Cadore, se podían encontrar el *Adán y Eva* o una de las versiones del *Entierro de Cristo*, ambos hoy en el Museo del Prado²⁵. Pérez era tan rico, dice don Juan Zapata, *que con la espuma de sus riquezas hizo la más amena casa que en Madrid hay, hospedándose en ella el señor don Juan de Austria*. El hermanastro del rey, cuya intempestiva llegada a la corte en 1576, tanto incomodó a Felipe II, fue durante unos días huésped del secretario, que recibió como regalo del vencedor de Lepanto aquel portentoso brasero de plata que tanto daría que hablar a los madrileños²⁶. No fue el único importante personaje que pasó por su casa. Tres años después, en febrero de 1579, era don Gaspar de Quiroga, el cardenal arzobispo de Toledo, quien se retiraba durante unos días a ella, según Pérez para poder trabajar con tranquilidad, aunque las malas lenguas no dejaron de murmurar que el secretario había buscado hacer público el respaldo de este importante personaje cuando su propia carrera empezaba a encontrarse en serias dificultades. La "casilla" terminaría en manos de la corona, y en 1595 Felipe II decidió asentar allí un colegio para niñas huérfanas, al que se le dio el nombre de Santa Isabel, en recuerdo de la infanta Isabel Clara Eugenia.

Tras la caída en 1579 de Pérez, Mateo Vázquez de Leca quedó como principal secretario del monarca. Vázquez personaje de gustos más comedidos, apostó por la cercanía al soberano y se trasladó ese mismo año a las casas que junto al alcázar tenía su protegido Juan Fernández de Espinosa. Se quejaba Vázquez de la estrechez de su aposento, pero no debían de ser casas tan malas, pues unos años después, en 1585, cuando el rey decidió comprarlas para ampliar los oficios del alcázar, las casas alcanzaron una elevada tasación²⁷. Su propietario, Espinosa era un hombre de finanzas que sucedió a su vecino, el marqués de Auñón, en el cargo de Tesorero General.

El aposento y las fundaciones reales

Mateo Vázquez vivía de aposento, como vivirán muchos otros de los altos cargos del gobierno de la monarquía. Consciente del problema que suponía aposentar a la numerosa servidumbre de palacio, el propio Felipe II tomó la iniciativa de alojar junto al alcázar a oficios y criados. En 1561 recuperó la propiedad de las casas principales del embajador don Bernardino de Mendoza, que se apoyaban sobre las murallas, muy cerca de la puerta de Balnádú. A la vez se adquirieron un conjunto de pequeñas propiedades, inmediatas a ella, comenzando un proceso que terminará en 1585 con la compra de las últimas casas junto al alcázar –las de Espinosa de que hablamos antes–, alineando y regularizando la calle que discurría por delante, verdadera calle palaciega conocida a partir de entonces como calle del Tesoro. De estas casas algunas pocas se aprovecharon, instalando en ellas varios de los Consejos, los de Indias, Órdenes y Hacienda con la Contaduría Mayor de Cuentas. Las más se reconstruyeron para acomodar las cocinas y otros oficios de boca. El conjunto, un laberinto de construcciones, patios de

²⁴ Ungerer, G.: "La defensa de Antonio Pérez contra los cargos que le imputaron en el proceso de visita (1584)". *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, nº 27-28, 1974, 1975.

²⁵ Hans Khevenhüller, embajador del imperio y amigo personal de Pérez, informaba a Rodolfo II, insaciable coleccionista, que la preciosidad de los cuadros que había visto en la almohada celebrada a raíz del proceso, era superior a toda descripción. Para el emperador adquirió una pintura del Parmigianino y el famoso conjunto de Corregio sobre los amores de Júpiter. Véase la ficha de Fernando Checa en el catálogo de la exposición *Felipe II. Un príncipe del renacimiento*. Madrid, 1998.

²⁶ Citado en Marañón G. Antonio Pérez, Madrid 1958.

²⁷ Gerard, V.: op. cit. y Barbeito, J. M.: *El alcázar de Madrid*. Madrid, 1992.

todas formas y tamaños, incluso jardincillos abiertos aprovechando algún resquicio entre los edificios, sirvió también de residencia a numerosos oficiales ocupados en el servicio del monarca, entre otros Juan Bautista de Toledo, Giovanni Castello el Bergamasco, y los pintores Gaspar Becerra y Sánchez Coello²⁸.

La casa principal de don Bernardino de Mendoza, conocida desde entonces como Casa del Tesoro, dará después alojamiento a muchos ilustres visitantes que lleguen a la corte. Dado lo puntilloso de la etiqueta, esta cuestión resultaba siempre un tema espinoso que a veces exigía largas sesiones en el Consejo. En principio las personas reales, los Príncipes de Bohemia, tan queridos de Felipe II, el Archiduque Alberto cuando vino de gobernador a Portugal, y más tarde los príncipes de Saboya, se alojaron en el alcázar. Sólo destinárselas las habitaciones del patio segundo que caían hacia el parque, desalojando durante un tiempo a los consejeros que habitualmente se reunían en ellas. Normalmente bastaba colgarlas y amueblarlas de acuerdo con la categoría del personaje acomodado, y sólo la llegada en 1623 del príncipe de Gales, obligó a apresuradas obras, que se prolongaron durante todo el tiempo de su estancia.

A otros visitantes de menor rango se les aposentaba directamente en las casas de los mayorazgos. Al cardenal de Guisa se le alojó en las casas de los Ramírez, y al cardenal legado Alexandrino en las de don Luis Núñez de Toledo, casi frente a las del Tesoro, casas principales en las que Quintana recuerda haber residido alguna vez los reyes. Este mayorazgo, cuya cabeza fue don Pedro Núñez de Toledo, poseyó amplias propiedades junto a la puerta de Baladú, y de él descendía don Bernardino de Mendoza, nieto del fundador. Guisa vino como embajador extraordinario de Francia, mientras el cardenal Alexandrino, sobrino de Pío V, llegó en 1572 acompañado desde Roma por Ippolito Aldobrandini, después papa con el nombre de Clemente VIII, y de Francisco de Borja, más tarde general de los jesuitas, santificado por Urbano VIII. Sólo las casas de los mayorazgos podían alojar embajadas tan importantes, pero ya se ve lo gravosos que resultaba para los dueños de las propiedades. Al igual que los Ramírez, don Luis Álvarez de Toledo, que sucedió en el señorío de Villafranca a su abuelo don Luis Núñez, privilegió sus casas en 1589 y ese mismo año adquirió ocho suelos, muy lejos de allí, detrás del palacio del Infantado, adosados al lienzo meridional de las murallas donde se levantó un nuevo palacio²⁹.

Felipe II compró las casas principales de don Bernardino de Mendoza en 1557, antes de su regreso a España, cuento todavía residía en Bruselas. Las compró para ayudar a doña Leonor de Mascareñas, su aya, que quería establecer una fundación religiosa. Doña Leonor aconsejada por Luis de Vega, el maestro mayor de las obras reales, empezó a buscar casas por Madrid.

Dentro de la ciudad estaban en venta las de los Gudiel, otro de los mayorazgos importantes de la Villa, emparentado con los Vargas. A don Francisco Gudiel de Vargas sucedió su hijo don Luis que se a vecindó, tras su matrimonio en Alcalá de Henares. Quintana describe sus casas en *en la parroquia de San Ginés, como van de la plazuela de los Herradores a la calle de Santiago, a la esquina de una que sube a la Mayor*³⁰. Muy céntricas, junto a la Puerta de Guadalajara, adosadas al exterior del lienzo de la vieja muralla, allí ya completamente perdida entre las construcciones. Pero a pesar de la ventaja que suponía su ubicación, era pequeña para lo que quería doña Leonor y demasiado cara, según Vega escribía al rey³¹. Fuerá ya de la ciudad, doña Leonor tuvo otras ofertas, aunque ninguna convenció a la dama portuguesa, encaprichada con la propiedad de don Bernardino de Mendoza, tan cercana a palacio. La casa se compró con dinero del monarca, pero una vez instalado el rey en Madrid al darse cuenta de las ventajas que podía representar su posesión, decidió recuperarla, mientras doña Leonor queriendo después entrarse religiosa por haber hecho voto de castidad... fundó [el monasterio] el de Santa María de los Ángeles de la orden de San Francisco³².

Los palacios de los mayorazgos además de permitir el alojamiento de los cortesanos resultaban tentadores para las fundaciones religiosas que se multiplicaban en la corte. La falta de una tipología definida que distinguiera los usos residenciales privados de los colectivos facilitaba esos intercambios y con pocos arreglos cualquier casa principal podía acoger el germen de una comunidad. Es lo que sucedió con las Descalzas Reales, la fundación de la princesa doña Juana. La hermana de Felipe II vino al mundo el 24 de junio de 1535 en una casa particular, la del contador Gutiérrez, casa en la que la emperatriz acababa de instalarse mientras se acometían las obras de renovación del alcázar. Después de su desventurado matrimonio y de disfrutar en la corte un cierto protagonismo político la llegada del monarca, dejó a la princesa en un segundo plano, animándose a instituir una fundación donde preparar su retiro. No dudó en adquirir para ello las mismas casas en las que había nacido, en el arrabal de San Martín, enfrente de la iglesia³³. Alonso Gutiérrez de Madrid, Tesorero y Contador del emperador, se había hecho con esta propiedad a mediados de la década de los veinte, tras las revueltas comuneras. Según relata Fernández de Oviedo, *Pedro de Sotomayor... fue degollado por comunero y sus bienes confiscados, los cuales compró el tesorero Alonso Gutiérrez, y en la misma casa dese hizo el tesorero aquella sumptuosa casa que avres visto en Madrid, cerca de la iglesia de Sact Martin, ques una de las buenas casas de aposento que ay en España*³⁴.

Una vez en su poder el tesorero se embarcó en importantes obras de reforma de manera que su palacio, con su huerta, sus fuentes y sus jardines, pasó a convertirse, como dice el cronista, en uno de los mejores de la ciudad. La precipitación con que se llevaron a cabo las obras, no fue seguramente ajena al deseo de tenerlas a punto y poderlas ofrecer como alojamiento a la familia real. Era una preeminencia impagable en el seno de aquella sociedad, y Alonso Gutiérrez pudo ver su orgullo satisfecho cuando la emperatriz y sus damas se trasladaron a sus casas. Lo que no sabía el contador es que el nacimiento allí de la que luego sería princesa de Portugal, terminaría sellando el destino de su lujosa mansión, transformada por Doña Juana en el actual convento de las Descalzas.

28 Barbeito, J. M.: *El alcázar de Madrid*, Madrid, 1992.

29 Planimetria General de Madrid, ed. Madrid, 1988. Manzana 126.

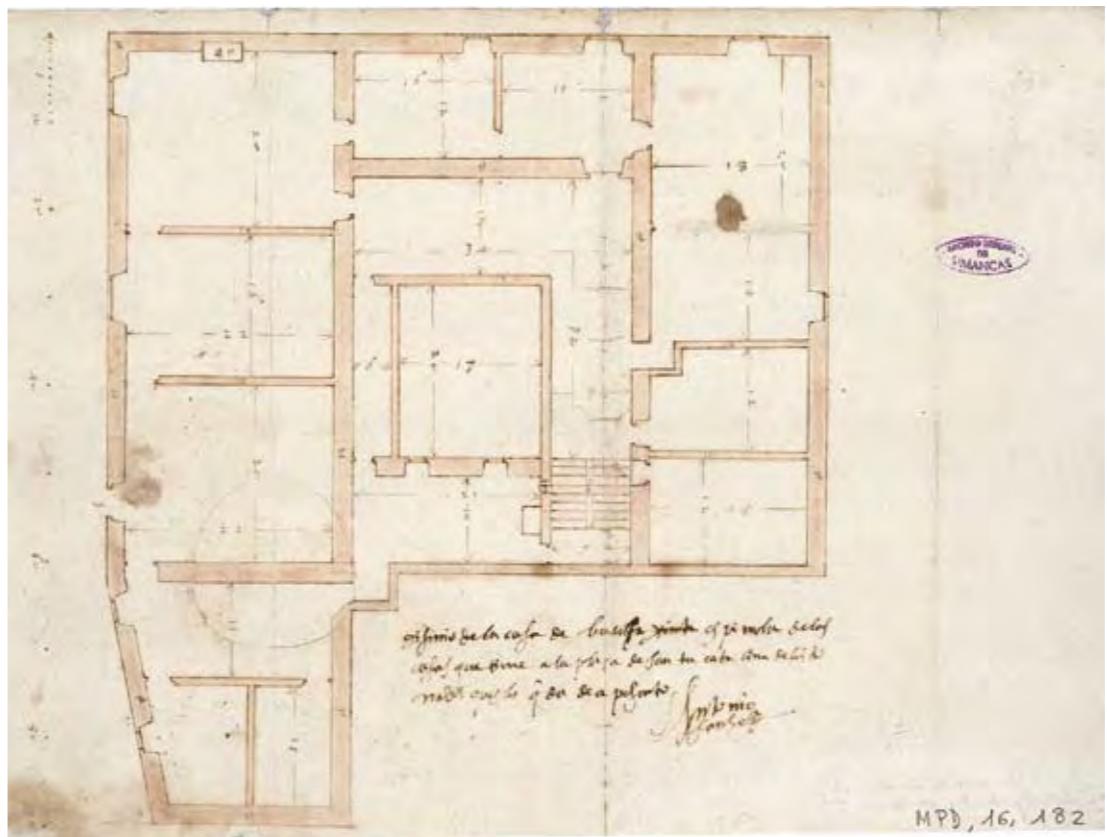
30 Planimetria General de Madrid, ed. Madrid, 1988. Manzana 415, casa 23 A don Francisco Gudiel de Vargas sucedió su hijo don Luis que se a vecindó, tras su matrimonio en Alcalá de Henares.

31 Íñiguez, F.: *Casas reales y jardines de Felipe II*, Roma, 1952. Carta de Gaspar de Vega al rey, mayo de 1556.

32 Pinelo, L.: *Anales de Madrid*, ed. R. Martorell, Madrid, 1931.

33 Casó con Juan, príncipe de Portugal, que falleció en 1554 solo dos años después de contraído el matrimonio. Juana dejó a don Sebastián, hijo póstumo, al cuidado de sus tíos, los soberanos del país vecino, regresando a Castilla. Aquí fue regente entre 1554 y 1559, mientras su hermano Felipe estaba en los Países Bajos, y tanto entonces como luego se mostró ferviente protectora de Ruy Gómez y el denominado partido "ebolista". Martínez Millán, J.: "Familia real y grupos políticos. La princesa doña Juana" en *La corte de Felipe II*, Madrid 1994.

34 Fernández de Oviedo, G.: *Batallas y Quincuagénas*, Salamanca, 1989. Citado en Tojas, M. Á.: "Memoria de un palacio madrileño del siglo XVI: las Descalzas Reales", *Reales Sitios*, nº 142, 1999.



Años de incertidumbre

La infortunada muerte de don Sebastián, el único hijo de la princesa, pondría el trono portugués en manos de Felipe II. El 5 de marzo de 1580 la familia real en pleno salió rumbo a Guadalupe, donde quedó expectante mientras el Duque de Alba llevaba a cabo los preparativos para una intervención armada. Tras vencer las reticencias del reino, el 29 de junio de 1581, el monarca hacía su entrada triunfal en Lisboa. Parece que entonces algunos ministros le aconsejaron lo favorable que sería para sus intereses asentar allí la corte, pero no sabemos si Felipe llegó a considerar seriamente esa posibilidad. Lo cierto es que permaneció casi dos años en la ciudad, mientras Madrid aguardaba expectante sin saber como interpretar esta ausencia. Pero la muerte del príncipe heredero don Diego, el 21 de noviembre de 1582, obligó al rey a decidir el regreso. Salió de Lisboa el 11 de febrero de 1583 y, tras pasar por El Escorial y ver las obras del monasterio casi concluidas, el 29 de marzo llegaba a Madrid. Es seguro que la ciudad respiró con alivio. De momento la idea de capitalidad no parecía peligrar y eso favoreció que muchas familias nobles empezaran a pensar si asentarse en la Villa. El propio monarca se quejará por entonces de como *es terrible cosa que todos se quieran hacer vecinos de la corte y dexar sus estados*³⁶.

Algunos tuvieron que instalarse por necesidad como fue el caso de los banqueros, los Fugger o Fúcares como se les conocerá en la corte, y los genoveses, Pallavicino, Spinola³⁷, o Centurión. Unos y otros se buscaron la mejor parte de la periferia urbana, el extremo del arrabal, ya junto a la vanguardia del Prado. La actual calle de Túdescos recuerda a los primeros, y los italianos, cuyas familias levantaban por entonces -gracias a los raudales de riqueza obtenidos en la corte- los sumptuosos palacios de la *Strada Nuova*, ocuparon en Madrid las últimas manzanas de la Carrera de San Jerónimo, verdadero feudo de su nación³⁸. Los embajadores residentes no eran muchos. El principal, el del imperio, recuerda Quintana que vivía de aposento en las casas del mayorazgo de Diego de Vargas³⁹. No muy lejos se instalará el Nuncio, en las casas de Martín Cortés, el marqués del Valle, que, una vez asentados sus descendientes en Méjico, pasarán a manos de don Rodrigo Calderón siendo después expropiadas con el resto de su hacienda⁴⁰.

Otros italianos que dejaron huella en la ciudad fueron los artistas. El orfebre Jacopo da Trezzo, joyero del monarca, y personaje próximo al círculo del embajador Khevenhüller, estaba muy atareado desde que en 1579 se le encargara la construcción de la gran custodia escurialense. Su amigo Juan de Herrera tuvo entonces que ampliar su casa-taller en un edificio que después acabaría dando nombre a la calle. Trezzo era además algo parecido a lo que podríamos llamar un marchante y algunas de las pinturas de la colección real llegaron a través de sus manos⁴¹. Las casas de Trezzo no eran gran cosa. A su muerte Pompeo Leoni las siguió utilizando como taller donde almacenar y retocar las estatuas de bronce que desde Milán le enviaba su padre el gran Leo Leoni. En Madrid Pompeo vivía en la parroquia de San Andrés, en una casa que daba a la plazuela de la Puerta de Moros⁴². Allí estuvieron muchas de las importantísimas piezas de su colección. Quién sabe cuáles, porque entre las posesiones de Leoni estaban los célebres códices de Leonardo que después heredó Pompeo⁴³.

35 Citado en Kamen, H.: *Felipe de España*, Madrid, 1997.

36 Haciendo la esquina entre la plazuela de Santa Catalina de los Donados y la calle de los Ángeles se encontraban las casas del genovés Baptista Spinola. El plano delimita la parte que se cede de aposento. Las casas fueron privilegiadas por sus herederos en 1624. Archivo General de Simancas (AGS), Mapas, Planos y Dibujos, XVI-182.

37 Planimetria General de Madrid, ed. Madrid 1988. Manzana 269 y 270. El Archivo de la Villa conserva un excelente dibujo de Gómez de Mora para la casa de doña Juana Espinola, en la calle del Prado. Allí se levantó también el Hospital de los Italianos, para atender a los nacionales carentes de recursos.

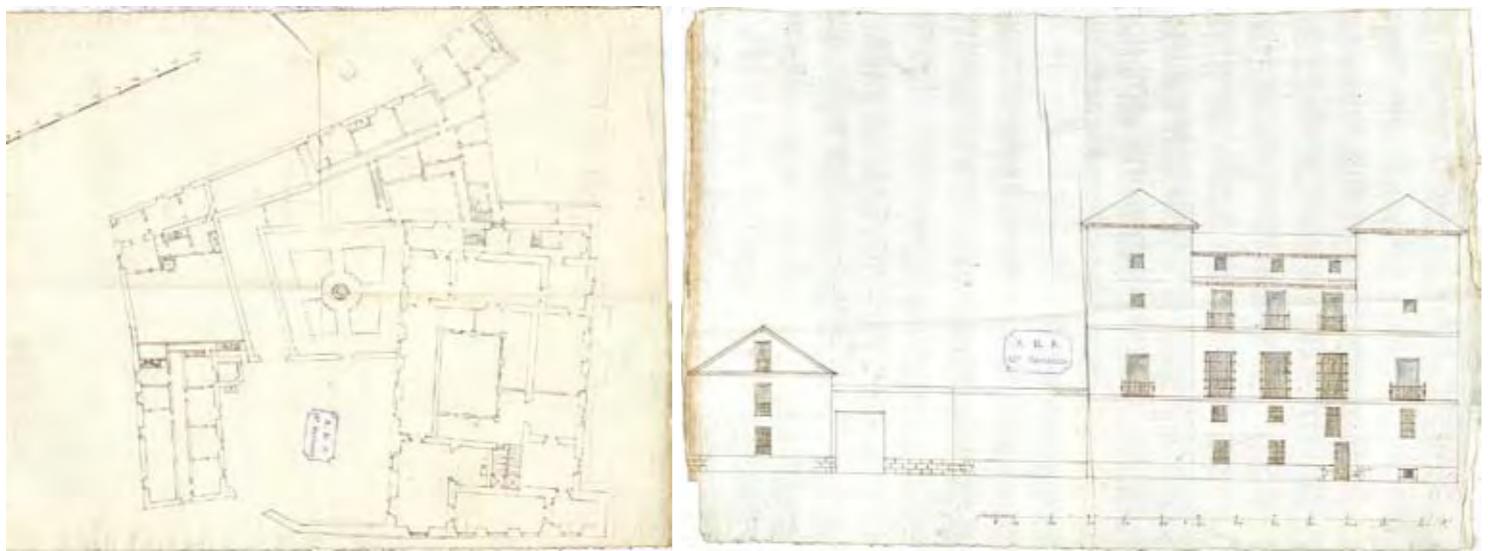
38 Planimetria General de Madrid, ed. Madrid 1988. Manzana 129, casa nº 7.

39 Doña Mencía de la Cerdá, hermana del tercer Conde de Chinchón, muy influyente personaje en los últimos años del reinado, casó con Fernando Cortés, tercer Marqués del Valle. Solo tuvieron un hijo que murió niño, y ya viuda, decidió ceder sus casas con todas sus pinturas a don Rodrigo Calderón. López de Haro, A.: *Segunda parte del Nobiliario genealógico de los Reyes y Titulos de España*, Madrid, 1622.

40 Babelon, J.: *Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escorial*, París, 1922.

41 Planimetria General de Madrid, ed. Madrid 1988. Manzana 116, casas 5 y 6 en la esquina de la plazuela, donde arrancaba la Carrera de San Francisco.

42 Plon E.: *Les maîtres italiens au service de la maison d'Autriche. Leone Leoni, sculpteur de Charles Quint et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, París, 1887. Es una pena no saber nada de estas cosas, pues hay que recordar que Leoni se había hecho con un magnífico palacio en Milán, la casa de los Omenoni, donde residía rodeado de lujo.



Planta y alzado del palacio del Conde de Chinchón, casa nº 2 de la manzana 436. Archivo Histórico Nacional, Fonds Contemporáneos, Hacienda.⁴³

⁴³ Fernández Conti, S.: "La nobleza cortesana: Don Diego de Cabrera y Bobadilla, tercer Conde de Chinchón", en *La corte de Felipe II*, Madrid, 1994. El mismo año de su muerte privilegió don Diego sus casas. *Planimetría General de Madrid*, ed. Madrid, 1988. Manzana 436, casa 2. En las imágenes se representan la planta y alzado del palacio del Conde de Chinchón, casa nº 2 de la manzana 436. Las casas principales de los Condes de Chinchón se levantaron sobre las que fueron del mayorazgo de don Pedro Fernández de Lorca. AHN, *Hacienda*: Fondo Histórico Especial, leg. 47 ½.

⁴⁴ Barbeito, J. M.: *op. cit.* Las casas de Lerma se ofrecieron como un servicio al rey, que inmediatamente las transfirió al valido. Estaban fronteras a San Martín, ocupando buena parte de la manzana 393. A pesar de su céntrica situación, frente a las Descalzas, no parece que el Duque las usara demasiado. Por eso son muy interesantes referencias como la de Gascón que sitúa en ellas el convite de la boda Isabel de Sandoval, hija menor del Duque de Uceda con el Marqués de Peñafiel. La boda se celebró en palacio el 11 de diciembre de 1617, y tras comer la novia con el monarca, la comitiva nupcial se dirigió a su casa.

En apeändose el Rey, salió mi señora la Duquesa de Osuna, con mas de cuarenta señoritas que tenía convivadas en su casa, al patio a recivir y besar la mano de Su Magestad. Estava la casa ricamente adreçada, y en cada pieza tres hachas blancas puestas en el ayre a uso de Ytalia, y ciento y cinquenta velas blancas gruesas alrededor de cada pieza, asimismo en el ayre, de manera que huvo en todas las piezas mil ciento y sesenta luces, con las del patio. Aunque la Duquesa de Osuna madre del novio tuvo que hacer los honores -el padre estaba de virrey en Nápoles-, la fiesta se celebró en casa de la novia, en la plazuela de las Descalzas Reales, en la casa grande que tiene pasadiço a la iglesia. Gascón de Torquemada, G.: *Gaceta y nuevas de la corte de España*, ed. Madrid, 1991.

⁴⁵ Posesión que había pertenecido al gran Prior de San Juan, don Fernando de Toledo, hijo natural del tercer Duque de Alba, personaje que tuvo un papel relevante en la corte de Felipe II. Fue capitán general de la caballería de Flandes, de los consejos de Estado y Guerra y por último virrey en Cataluña.

El gusto de la corte se refinaba, volviéndose más cosmopolita. Los nobles rivalizaban en la posesión de obras de los más afamados artistas. Formidables colecciones de pintura, sumptuosas tapicerías, costosos aparadores y exhibición algo ostentosa del oro y la plata llegada de las Indias, serán referencias continuas en las descripciones de los interiores palaciegos. Sin embargo no parece que la arquitectura asumiera ningún compromiso de cambio. Las casas principales de las familias nobles, muchas de las cuales siguieron durante muchos años viviendo de aposento, continuaban siendo un desordenado conjunto de piezas iluminadas por irregulares patios, edificios a los que sólo las portadas y las torres daban algo de prestancia. En la antigüedad había un poso de nobleza, de vieja hidalgía solariega, que nadie quería cambiar por otras novedades. Puede que esto fuera una peculiaridad de nuestra corte, pero también hay que decir que nadie lo veía como un desdoro. Los visitantes, muchos y muy importantes que llegan a la corte, espléndidamente recibidos, no dan muestras de extrañeza ni cuestionan la arquitectura de los palacios en los que aquellas familias tan ricas y poderosas les reciben. Simplemente se limitan a resaltar el lujo que enriquece sus interiores.

La corona no actuaba de distinta manera y una mirada al alcázar de los Austrias nos dejaría ver una situación similar. Carlos V quiso vincular la monarquía con las antiguas casas de los Trastámaras, y sus armas campeaban entre las viejas torres de pedernal, a las que durante el reinado de Felipe II se fueron incorporando los más variopintos añadidos. Y cuando fallezca el monarca –el constructor de El Escorial-, la imagen de su palacio presentará el mismo caos de portadas, galerías y torres, que cualquiera de las casas de sus nobles. No cabe duda de que en lo relativo al aspecto de sus residencias, el rey y sus cortesanos tenían ideas muy parecidas.

Madrid, teatro de las grandeszas

A la muerte de Felipe II sucedió lo que Madrid tanto había temido. La marcha de la corte paralizaba cualquier expectativa de futuro para la ciudad. Con el rey se fueron nobles y cortesanos, consejos, magistrados y ministros. No todos. Alguno como don Diego de Cabrera y Bobadilla, el tercer Conde de Chinchón, decidió permanecer en la ciudad. Su padre había estado muy cerca del príncipe Felipe que le consultaba a menudo sobre cuestiones de arquitectura, hasta el punto de que cuando se hizo El Escorial, Chinchón y el marqués del Valle encabezaron una especie de junta asesora en la que se delegaron muchas decisiones. Don Diego no sucedió a su padre en esa responsabilidad, pero heredó sus cargos y tuvo mucha más influencia política. Relegado por el nuevo monarca, Chinchón no quiso seguir a la corte a Valladolid, quedándose a vivir en sus casas madrileñas, las antiguas casas del mayorazgo de don Pedro Fernández de Lorca.⁴³

Para suerte de Madrid, pronto pudo verse que lo del traslado de una maquinaria tan compleja como la que gobernaba la monarquía no resultaba sencillo. Todo el mundo, empezando por el monarca, estaba desacomodado, y no tardaron en emprenderse negociaciones para conseguir que la corte volviera. A la Villa le costó un enorme sacrificio económico que se sustanció en servir al rey con el pago de los costes de construcción de una nueva fachada para el alcázar, y a su valido, Lerma, el más perjudicado por el regreso a Madrid, un conjunto de propiedades inmobiliarias en pleno corazón de la ciudad, toda una manzana de casas junto a San Martín, entre la plazuela de las Descalzas y la del Celenque.⁴⁴ Aunque el Duque usó en ocasiones el edificio principal de este conjunto, la casa que fue de Juan Fernández de Espinosa, normalmente sus obligaciones le forzaban a residir en palacio, y cuando no, prefería retirarse a su huerta junto al Prado.⁴⁵

En aquel ameno paraje, al extremo de la ciudad, Lerma consiguió hacerse con una importante extensión de terreno, donde construiría su residencia y dos fundaciones monásticas, una de Capuchinos y otra de Trinitarios. Las casas principales eran un conglomerado de edificaciones en parte reaprovechadas y en parte nuevamente levantadas, a partir de 1614, con trazas de Gómez de Mora.⁴⁶ Para regar las huertas y jardines se construyeron un estanque y una noria desde la que se alimentaban

numerosas fuentes. Lerma consiguió del monarca que, a cuenta de las obras reales, se construyeran nuevas minas y pozos con las que garantizar el suministro de agua a su propiedad. Fue una merced espléndida porque estas eran obras muy costosas, aunque por una vez tuvieron cierta utilidad pública, pues sirvieron para abrir nuevas captaciones al noreste de la capital, desde el arroyo del Abroñigal.⁴⁷

El agua regó generosamente las huertas del duque. Las convirtió en un vergel que Lerma quiso amenizar con todo tipo de elementos de recreación, desde jaulas para aves y fieras, hasta una plaza de toros, donde se celebraron sonados festejos. Allí fue donde acudió el 21 de diciembre de 1615, en su primera salida oficial, Isabel de Borbón, que sólo dos días antes había hecho su solemne entrada en la ciudad. El rey y los príncipes fueron obsequiados por el valido, visitaron los jardines y tras comer en la huerta pudieron presenciar una mascarada organizada por la Villa en la que intervivieron 100 caballeros y cuatro carros sumtuosamente adornados.

La carrera del privado tuvo muchos momentos como éste. Pero aunque entonces parecía imposible, Lerma acabó perdiendo el favor del monarca y siendo apartado de la corte. Durante unos años la huerta del Prado quedó abandonada. Fallecido en Valladolid el Duque, en 1625, su nieto que le sucedió en el título, obtuvo de aquel príncipe al que agasajara su abuelo, ahora convertido en el rey Felipe IV, que se le diera la casa del Prado por prisión, y un mes después de conseguirlo, en julio de 1626, ya organizaba un gran banquete en honor del Conde de Gramont, embajador extraordinario de Francia. *Convidó a todos los grandes que hallaron desocupados, huvo 26 de primera mesa. Fue la comida regaladísima y mucha... Tívoles quattro coros de musica excelentes, de lo mejor de la corte. Y acabada la comida, que duró tres horas, con gran magestad y silencio, se asomaron a una galería que cae a su misma plaza del Duque, cercada de tablados con rico adorno de colgaduras, donde les tuvo seis toros excelentes, y huvo rejones y lanzadas. Lo qual acabado les tuvo prevenida comedia, y les pareció no oyrla sino yrse a gozar del Prado, pues le tenían dentro de casa. Fue de los más regocijados días que a avido en la corte, y sobre todo tuvo el Duque nueve piezas y galería adreçadas con la mayor riqueza de telas y bordados que la ymaginación puede alcanzar; todo suyo, sin haver entrado en su casa cosa prestada*.⁴⁸

Las casas de las riberas del Prado, las de Lerma, Monterrey, la famosa huerta del regidor Juan Fernández que inmortalizara Tirso, la posesión del Almirante junto a ellas, rivalizaban con la llegada del buen tiempo en ofrecer sus placeres.⁴⁹ En 1630 el Conde Duque invitó a la familia real a comer en la huerta del regidor. Al año siguiente, el 23 de junio, noche de San Juan, la fiesta se hizo en la posesión de Monterrey que tiene ventanas al Prado de San Gerónimo, tan grandiosa y lucida, de colación a prima noche y después de media noche esplendidíssima. En lo qual y en dos comedias y diversos coros de música de lo mejor de España, y en la disposición de los enramados y faroles, y en los presentes que hiço a las damas, gastó [el Conde Duque] más de cinco mil ducados.

Olivares tanteaba un lugar y una manera de residir, cuya inmediata materialización va a ser el nuevo palacio del Retiro.⁵⁰ A las casas del Prado servían de contrapunto, en el otro extremo de la ciudad, las que se levantaban junto a las huertas de Leganitos. Allí tuvo su casa de recreo el Cardenal Rojas y Sandoval, la que luego será la célebre quinta del Príncipe Pío de Saboya.⁵¹ La posesión quedaba un poco apartada, ya cerca del río, pero más hacia la ciudad, aquellos terrenos altos, llanos y bien regados serán durante años muy solicitados por la nobleza. Uno de los cortesanos que se asevindaron allí fue don Rodrigo Calderón, personaje que conoció un vertiginoso ascenso social gracias a la protección de Lerma. Como buen advenedizo, Calderón se preocupó mucho de lo que sus casas podían decir de él. En Valladolid adquirió el palacio de las Aldabas, una vetusta mansión entre cuyos muros había nacido Enrique IV, y una vez trasladada la corte a Madrid se fijó en aquel barrio, tranquilo y cercano a palacio. Compró unas propiedades en la calle de Torija, con vueltas a la del Reloj y la del Limón, justo en la manzana inmediata a aquella en la que se acababa de levantar el colegio de Doña María de Aragón. Hizo obras en los años 1609 y 1610, solicitando el suministro de importantes partidas de materiales que le habrían sido facilitadas para allanar mercedes, según los cargos de su proceso.⁵² Del lujo con que su palacio fue amueblado y de los tesoros artísticos que llegó a contener dan buena cuenta los bienes de su almoneda. Por no citar sino alguno, bastaría recordar dos de los que pasaron después a manos de Felipe IV, y hoy guarda el Museo del Prado: la grandiosa *Adoración de los Reyes* de Rubens, regalo de la ciudad de Amberes durante su embajada de 1612 (fue necesario fletar un navío desde Dunkerke para trasladar la multitud de obsequios con que fue agasajado en aquella ocasión), o la mesa de piedras duras, obra romana de finales del siglo XVI, considerada por los especialistas obra capital en su género.⁵³

Tras la caída de Lerma, Calderón fue detenido en Valladolid y una vez trasladado a la corte, sus propias casas le sirvieron de prisión. Allí se le dio tormento –los gritos se oían en lo último de la calle–, dice Gerónimo Gascón y de ellas salió el 21 de octubre de 1621 camino del cadalso. Como el resto de sus bienes, los inmuebles fueron vendidos para sufragar las millonarias penas económicas impuestas, terminando la casa principal, junto con las accesorias y caballeriza que tenía en la puerta de Fuencarral, en manos de la Inquisición que las adquirió por cincuenta mil ducados. A la hora de su proceso don Rodrigo era además dueño de las casas que fueron del marquesado del Valle, en la parroquia de San Pedro. No sabemos la razón de la estrecha relación entre el favorito y doña Mencía de la Cerda, la viuda de don Fernando Cortés, tercer marqués de ese título, pero a su fallecimiento el primero de julio de 1618, doña Mencía dejó a Calderón, tanto el patronazgo de la capilla mayor de la Merced, donde se enterraban los descendientes del conquistador, como la casa en que vivía y todas sus pinturas, que después del proceso se entregaron como residencia al Nuncio pontificio.⁵⁴

⁴⁶ Las obras debían de estar ya muy avanzadas en febrero de 1616, cuando se pagó la ejecución de un escudo de mármol con las armas del duque que se colocó sobre la puerta principal de las nuevas edificaciones. Lopezosa, C., "La residencia del Duque de Lerma en el prado de San Jerónimo," *Madrid*, nº 1, 1998.

⁴⁷ Las aguas de Lerma se condujeron desde la llamada Huerta de Buitrago, encargándose del proyecto los mismos oficiales que se ocupaban de llevar al alcázar las de Amaniel. Si estas supusieron para las arcas reales casi 20 cuentos de maravedís, por aquellas el Duque apenas tuvo que desembolsar cuatro. Los datos están sacados de las cuentas del secretario Tomás de Angulo responsable de ambas obras. AGP. Pardo, caja 9388.

⁴⁸ Gascón de Torquemada, G.: *op. cit.*, 16 de julio de 1626. Este tipo de festejos no tuvieron mucha continuidad, porque tres años después, en julio de 1629, el Duque partía junto a los Marqueses de Santa Cruz y Espinola, rumbo a Italia y Flandes.

⁴⁹ Para las casas huertas junto al Prado, véase Lopezosa, C.: *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, 2005.

⁵⁰ En San Gerónimo, iniciadas las primeras y dispersas obras, se celebró ya la noche de San Juan del año 1633. Sobre el palacio del Retiro véase Brown, J. y Elliott, J. H.: *Un palacio para el rey*, reed. Madrid, 2003.

⁵¹ Fernández Talaya, M. T.: *El Real Sitio de la Florida y la Moncloa*. Madrid, 1999. Don Bernardo de Rojas y Sandoval tenía su palacio en la que hoy llamamos Casa de Cisneros, en la plazuela de la Villa, que levantara el sobrino del famoso cardenal. En 1618, tras la muerte de don Bernardo, pasó a residir en estas casas el arzobispo de Burgos, don Fernando de Acevedo, dos años antes nombrado Presidente de Castilla, y provisionalmente alojado durante este tiempo en la llamada Casa de los Salvajes, junto a San Martín. Gascón de Torquemada, G.: *op. cit.*

⁵² Martín González, J. J.: "Bienes artísticos de don Rodrigo Calderón", *Bollettino del Seminario di Arte y Arquitectura de la Universidad de Valladolid*, Valladolid, 1988.

⁵³ Vergara, A.: "Don Rodrigo Calderón y la introducción del arte de Rubens en España," *Archivo Español de Arte*, nº 267, 1994 y González Palacios, A.: *Las colecciones reales españolas de mosaicos y piedras duras*. Madrid, 2001.

⁵⁴ Gascón de Torquemada, G.: *op. cit.*



Calle Mayor con el Palacio de Uceda. Antonio González Velázquez. Biblioteca Nacional, álbum de García Reinoso

El palacio de un privado

Cuando el Duque de Uceda sucedió a su padre como favorito del rey Felipe III, las obras de la nueva fachada del alcázar estaban ya muy adelantadas. El palacio del rey lucía espléndido, con una arquitectura que por primera vez, transmitía en su regularidad y orden, todo el poder de la monarquía.

Uceda se dejó tentar. Edificó una casa, que fue distraimiento de su hacienda, nota de su juicio, descrédito de su gusto, y inquietud de su poder, y sospecha de su entereza, y que siempre sin acabarse para habitarla será su persecución de cal y canto, sentenciaría en 1621 don Francisco de Quevedo⁵⁵. Hijo primogénito de Lerma, don Cristóbal Gómez de Sandoval fue nombrado por el rey, Duque de Uceda el 16 de febrero de 1610. Para entonces ya había empezado a adquirir las primeras propiedades frente a Santa María, entre ellas las casas del mayorazgo de los Bozmediano, que apoyadas en la muralla del primer recinto se extendían hasta los barrancos de la calle de Segovia. El Duque las privilegió en 1614, poco después de que comenzaran las obras bajo la dirección del maestro Pedro de Pedrosa y con trazas del capitán Alonso Turrillo⁵⁶. Hacia 1620 el palacio estaba casi concluido y su imponente mole se distingue claramente dibujada en el plano de Marcelli. Para entonces Uceda, que en 1618 había desbancado a su padre en el favor del soberano, saboreaba las mieles de la privanza. Pero las horas del favorito estaban contadas. En 1621 la corte asistía atónita al inesperado fallecimiento del monarca. Subía al trono el joven Felipe IV, y con él llegaban al poder nuevos ministros que forzaron el destierro de Uceda y después su prisión. Falleció en Alcalá el 30 de mayo de 1624 sin haber llegado nunca a disfrutar su nuevo palacio.

Este era una excepcionalidad en el caserío madrileño. Así lo subrayan todos los cronistas. Pero hay tal vez más de asombro que de admiración, y es el desafío que significa su propia arquitectura lo que le echa en cara Quevedo. No parece que su fachada haya cambiado demasiado, aunque las primeras imágenes nos lo muestran siempre de espaldas, y el edificio sufrió en 1654 un terrible incendio, del que debió salir malparado. Residía entonces en él don Luis de Haro, principal ministro de Felipe IV tras la caída de su tío el Conde-Duque de Olivares, quién quitaba importancia al suceso, contento de haber podido salvar sus espléndidas colecciones artísticas⁵⁷. Pero don Jerónimo de Barrionuevo, que acudió junto con una muchedumbre de curiosos a contemplar el espectáculo nos dejó un pormenorizado relato de los daños: *Los tres lienzos de la casa volaron: el de mediodía, poniente y septentrión. Sólo el de Oriente ha quedado, pero tan maltratado todo, que parece el Coliseo de Roma*⁵⁸. Pocos días después el cronista señala como más de cien hombres, bajo la dirección de Carbonel habían empezado a desescombrar las ruinas del palacio, con orden de proceder de inmediato a su reconstrucción. Quién tiene dinero todo lo puede, apostilla Barrionuevo.

55 Quevedo, F.: *Grandes Anales de Quince Días*, ed. V. Roncero, Madrid, 1988.

56 Tovar, V.: "El Palacio del Duque de Uceda en Madrid. Edificio capital del siglo XVII", *Reales Sitios*, nº 64, 1980.

57 Burke M. B. y Cherry, P.: *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1775. Spanish Inventories*, I, Los Angeles, 1997.

58 Barrionuevo, J.: *Avisos*, ed. de Paz y Melia, Madrid, 1893.

Y buena muestra de ello es que al año siguiente el rey concedió a Uceda una renta de 6.000 ducados por las casas quemadas, efectiva en don Luis de Haro, que la está acabando de labrar con gran suntuosidad, opinando Barrionuevo, después de hablar con los maestros, que una vez reconstruida será la casa mejor de España. Si no la mejor de España, sí la mejor de Madrid como prueba el que, andando el tiempo, terminara siendo palacio de la mismísima reina madre, doña Mariana de Austria⁵⁹.

En 1621 la subida al trono de Felipe IV, significó no solo cambios en la forma de gobierno, sino también la voluntad de reforma de unas actitudes en las que la ostentación y el despilfarro empezaban a hacerse demasiado ostensibles. Zúñiga, principal ministro del nuevo rey adquirió unas casas cerca de palacio en la calle que bajaba desde la parroquia de San Juan. Puede que no fueran muy distintas de las situadas a su lado, de las que Gómez de Mora nos dejó un dibujo. En cuanto a Olivares, compró otras enfrente de las de Chinchón, junto a la iglesia de Santiago⁶⁰. Comenzó allí a labrarse un palacio, pero en octubre de 1623 decidió deshacerse de él, vendiéndolo a los tesoreros de la Cruzada –nombre con el que se conoce hoy la calle– en la muy sustanciosa cifra de 60.000 ducados. Hacia un año que había fallecido Zúñiga, y Olivares, con todo el poder en sus manos, se instaló en el alcázar, en las suntuosas habitaciones donde se había hospedado al príncipe de Gales.

Balcones a la calle Mayor

Como tan expresivamente dice el maestro González Dávila, la plaza Mayor de la Villa no era sino el resultado de colocar juntos, unos al lado de los otros, 467 balcones⁶¹. La corte era la capital del espectáculo y el deseo de mirar y dejarse ver, irresistible. Y aunque muchas de las celebraciones y actos públicos llegaran hasta el alcázar y fueran desde sus balcones vistos por los reyes, la posición un poco alejada de la fortaleza, separada de la ciudad por el descampado de la plaza de palacio, hizo que en ocasiones señaladas las personas reales prefieran contemplar los festejos en donde el recorrido resultaba más animado, el trozo de la calle Mayor comprendido entre la Puerta de Guadalajara y la iglesia de Santa María.

Cuando el 19 de diciembre de 1615 hizo su entrada pública en Madrid la princesa Isabel de Borbón, el rey y sus hijos, incluido el príncipe, no quisieron perder la ocasión de ver allí el paso del cortejo, acudiendo a las casas de don Juan de Acuña, Marqués del Valle. Y en pasando su Alteza se metió el rey nuestro señor y sus hijos en coche, y por calles retiradas, cerradas las cortinas, se fueron a Palacio a esperar a la Princesa⁶². Don Juan había sido designado en 1610 para la presidencia del Consejo de Castilla sucediendo a don Pedro Manso y al año siguiente privilegió sus casas que ocupaban un amplio solar junto a la parroquia del Salvador frontero a la plazuela de la Villa⁶³.

El Marqués del Valle no pudo disfrutar mucho la satisfacción de esta visita del monarca, privilegio que tan pocos de sus súbditos alcanzaban. Tres días después del acontecimiento fallecía, siendo designado para sucederle en la Presidencia de Castilla, el arzobispo de Burgos don Fernando de Acevedo. Sus casas sirvieron años después de aposento al Duque de Osuna, tras su regreso del virreinato de Nápoles. El Duque entró en la corte el 10 de octubre de 1620 con la ostentación que correspondía a su casa y al cargo que venía de desempeñar. Pero unos meses después, el 7 de abril de 1621, el rey mandó prenderle y llevarle a la fortaleza de la Alameda. La prisión se hizo efectiva en las mismas casas de Acuña, con gran notoriedad por ser lugar tan público. El Marqués de Povar cercó con la guarda del rey el edificio, mientras don Agustín Mejía, del Consejo de Estado, arrestaba al Duque. Así que las casas del Marqués del Valle volvieron a quedarse vacías, aunque no por mucho tiempo. El 7 de septiembre de 1621 el nuevo monarca, Felipe IV, jubilaba al presidente Acevedo, que obtenía licencia del soberano para retirarse a su huerta, más allá del arroyo de Leganitos. Y para su cargo se designaba a don Francisco de Contreras quien volvió a ocupar las casas que fueran de don Juan de Acuña, aunque solo provisionalmente, pues no tardó en trasladarse a las que poseía la Inquisición junto a San Martín⁶⁴.

Pero volvamos a la calle Mayor. Las entradas de los Reyes eran un acontecimiento excepcional, que se producía muy de tarde en tarde, pero la Procesión del Corpus se repetía año tras año. Encabezada por el monarca, arropado por grandes, titulados y embajadores, con la activa participación de oficios y gremios, la presencia de todas las religiones, y la ciudad volcada en las calles, era seguramente el más lucido espectáculo que ofrecía la corte.

El Corpus de 1617 lo vieron el príncipe y la princesa, junto con los otros infantes, en el palacio del Marqués de Cañete, don Juan Hurtado de Mendoza, cuyo padre había sido virrey en el Perú. Para Isabel de Borbón fue una primera experiencia que luego repetiría muchas veces en su vida, siendo ya reina. Las casas principales del marqués ocupaban toda una manzana junto a la que después ocuparán las casas del Ayuntamiento, abriendo su fachada principal hacia la calle Mayor casi enfrente a las del Marqués del Valle⁶⁵. Nada mejor que la descripción que nos deja en su gaceta don Jerónimo Gascón para entender lo que a un noble podía significarle acoger, aunque fuera por unas horas a los hijos del monarca:

Fue grande la ostentación y gasto que el marqués tuvo aquel día, porque se hizo nuevo todo el adorno del quarto vago, que es donde estuvieron. Las sillas y almoadas donde se arrodillaron bordadas, y de la misma manera el dosel y colgaduras. Asimismo hizo el Marqués retratar para este día, toda la casa de Austria, cuerpos enteros con marcos dorados, sin dejar ningún hijo del Rey, Reyna de Francia y el Rey su marido, y los retratos del Cardenal Arzobispo de Toledo don Bernardo de Rojas y Sandoval, y de los Duques de Lerma y Uceda. Tuvo todas las alcobas, cancelas y puertas, cubiertas con cortinas de tavi de oro, y en este quarto vago ochenta rambilletes grandes de plata nielada, con rambilletes de jazmínes y claveles, sobre estantes y bufetes de plata llenos de flores. Las tarimas que

59 Cuando en 1679 la reina madre doña Mariana de Austria, regresó de su retiro en Toledo se le asignara como residencia este palacio, mientras la nueva reina, María Luisa de Orléans se instaló con Carlos II en el alcázar. En las Casas de Uceda fallecerá Mariana el 16 de mayo de 1696.

60 Quintana cita las casas del Conde Duque, ya en poder del Consejo de Cruzada entre las suntuosas que se habían levantado en la Villa. La propiedad, casa número 1 de la manzana 427, había pertenecido al Marqués de Auñón. Olivares la compró en 1620 a don Pedro Herrera y Osorio, en pública subasta y reedificó las casas privilegiándolas en 1623.

61 Gil González Dávila, *op. cit.*

62 Gascón de Torquemada, G., *op. cit.*

63 *Planimetria General de Madrid*, ed. Madrid 1988. Manzana 425. Don Juan, hijo natural del Conde de Buendía fue ennoblecido en 1612 don el marquesado del Valle de Cerrato.

64 Soto, A.L.: *Avisos de Madrid*. La inquisición pasó entonces a celebrar sus consejos en la Casa de Cisneros, hasta que poco tiempo después consiguió hacerse con el palacio de don Rodrigo Calderón. Ya se ve lo complicado de aposentar tantos personajes e instituciones.

65 *Planimetria General de Madrid*, ed. Madrid, 1988. Manzana 184 que se extendía entre Mayor y Sacramento, separada de los solares municipales por la calle del Duque de Nájera.

se hicieron al paso de las ventanas se cubrieron de tela. Las damas estuvieron en el quarto alto, en la sala que llaman de los Linajes, con ricas pinturas, bufetes y ramilleteros de plata. El almuerzo que el Marqués dio a sus Altezas y a las Damas, fue superior de cosas calientes y dulces, y por postres tuvieron sus Altezas joyas y brincos de diamantes, guantes de ámbar, cajitas de oro esmaltadas y con diamantes, llenas de pastillas; a las Damas brincos de plata dorados y nielados, cajitas con pastillas de lo mismo, guantes y faltriqueras de ámbar, bolsillos bordados, lechuguillas y lienços de cadena, y otras curiosidades⁶⁶.

Esta primera visita la repetiría muchas otras veces después Isabel de Borbón. Siendo ya reina, se aficionó a contemplar la procesión desde la casa del Marqués. Llegaba por detrás, por la calle del Sacramento, deteniéndose su coche ante la puerta del jardín. Desde allí cruzaba a través de un pasadizo subía una escalera y alcanzaba el piso alto, esa sala de los Linajes que mencionaba Gascón y que fue luego el lugar desde el que seguía el paso del cortejo. Madrid viendo esta afición que la mujer del monarca tenía por una solemnidad tan suya, consideró intolerable que tuviera que ser un particular quien diera ese día balcón a la reina, y terminó por acordar construir una tribuna a propósito, obras que fueron el origen de las actuales Casas del Ayuntamiento.

La renovación del caserío

Aunque desde que el monarca regresara de Valladolid nadie tuviera dudas sobre el asiento de la capitalidad en la Villa, muchos nobles, de la más reputada grandeza siguieron optando por vivir de aposento. El Almirante, Duque de Medina de Rioseco, lo hacía frente a donde Uceda levantaba su palacio, en la manzana inmediata a Santa María⁶⁷. Pertenecían estas casas a don Pedro González de Mendoza y fueron escenario de sonadas fiestas, como las que se hicieron en noviembre de 1612 para celebrar el matrimonio del Duque con una hija de Uceda, nieta de Lerma. *Tuvo el Almirante en su casa muy gran merienda para Su Magestad y para todas las señoras, y la casa muy bien adreçada y tuvo muchas galas*, dice Gascón⁶⁸. Estas casas fueron poco después pasto de las llamas. Un voraz incendio las arrasó el 5 de octubre de 1615, trasladándose el Almirante a otras casas junto a San Pedro⁶⁹. El edificio se perdió por completo, y ante el estado de ruina su propietario decidió venderlo. Sin embargo un acuerdo del Consejo, de 21 de febrero de 1618, ordenaba su transferencia a la Villa, con la idea de que el solar sirviera para empezar a labrar una iglesia catedral, cumpliendo así un antiguo deseo de la ciudad⁷⁰. A pesar de que Gómez de Mora diera unas trazas, se comenzaran los acopios de materiales y el rey pusiera la primera piedra del nuevo templo el 15 de noviembre de 1623, el proyecto no llegó a hacerse realidad. Lo que permanecía en pie de las casas del Almirante se demolió, quedando el solar yermo, *de que hoy ni aun hay ruinas, sino solo el sitio despoblado*, dice a mediados de los años cuarenta León Pinelo, y confirma, en 1656, el plano de Texeira⁷¹.

El Duque se trasladó después a vivir a una casa sobre las fuentes de Leganitos, frente al convento de San Norberto. El plano de Texeira rotula como calle del Almirante, la que embocaba la plaza del convento, cuya iglesia estaba entonces todavía en construcción. Dos días después de que naciera su primogénito, el 26 de junio de 1625, hubo una máscara de 70 jinetes en la que para festejar al nuevo padre corrieron el rey y el infante don Carlos, su hermano, acompañados del Conde Duque y de don Luis de Haro. *Corrieron en palacio, luego delante de las Descalzas y de allí pasaron a la posada del Almirante de Castilla, frontero de los Mostenses*⁷².

En cuanto al Condestable, Duque de Frías, propietario de la famosa quinta del Abroñigal, vivía en la ciudad de aposento en unas casas del mayorazgo de los Vargas, frente a San Pedro⁷³. También su boda en 1624 fue todo un acontecimiento. El rey acompañó a la novia a caballo, *despobló la corte para verlo, porque tuvo las mayores galas y viúvarla que se han visto en ella*. Tuvieron merienda para Su Magestad, el qual tomó unos confites con que bebió. *Pudose venir de muchas leguas para ver puestas las mesas para la merienda, de ochenta señoras que esperaban en casa del Condestable y vajaron al patio a recibir a Su Magestad; y ansiísimo el adorno tan grandioso que el Condestable tuvo en su casa, de más de 20 piezas*⁷⁴. Cuando dos años después el Cardenal Barberini fue a visitar a la Duquesa, su secretario Cassiano del Pozzo anotó como tiene una buena habitación aunque con una entrada muy poco lucida y su apariencia es además bastante a la antigua⁷⁵.

66 Gascón de Torquemada, G.: *op. cit.*

67 *Planimetría General de Madrid*, ed. Madrid, 1988. Manzana 443.

68 Gascón de Torquemada, G.: *op. cit.*, 28 de noviembre de 1612. Al día siguiente se casó el Duque de Cea, primogénito de Uceda, con la hermana del Almirante, repitiéndose la merienda y las galas.

69 La procesión de la beatificación de San Isidro, el 15 de mayo de 1620, la siguieron el rey y sus hijos desde estas casas, convidiéndoles después el Almirante a una gran merienda de 600 platos. Gascón de Torquemada, G.: *op. cit.*

70 Archivo de Villa de Madrid (AVM), ASA: 2-401-7 y 3-226-11, donde don Pedro González de Mendoza y Bozmediano después de recordar como había llegado la casa a posesión de su familia, en 1540, señala que aunque cuando se quemara estaba aposentado en ella el Almirante, antes solían posar los Presidentes del Consejo.

71 Pinelo, L.: *op. cit.* Pinelo no da la fecha del incendio, pero si el platero Soto, A.L.: *Avisos de Madrid*.

72 Gascón de Torquemada, G.: *op. cit.* Don Juan Gaspar Enríquez de Cabrera sería VI Duque y X Almirante de Castilla.

73 Las del mayorazgo de Francisco de Vargas, el que fuera en su día propietario de la Casa de Campo, en la manzana 129. *Las casas de este mayorazgo son las que vive el condestable de Castilla, frontero de San Pedro*. Quintana, G.: *op. cit.* La quinta de Miraflores en el Abroñigal la adquirió en 1609 don Juan Fernández de Velasco el V Duque del escribano Juan de Alesanco. Permaneció en la casa hasta 1630 cuando don Bernardino, el VI Duque, la traspasó a la corona.

74 Gascón de Torquemada, G.: *op. cit.*, 16 de octubre de 1624.

75 Anselmi, A.: *op. cit.*

76 Carducho, V.: *Diálogos de la pintura*, Madrid, 1633.

don Diego era además un afamado coleccionista, que llegó a poseer cerca de dos mil pinturas⁷⁷. Sus casas principales tenían fachada a la calle de San Bernardo y laterales a las de la Cueva y Flor Alta, con trasera a la del Pozo. El marqués poseía casi en su totalidad la manzana, a través de la compra de 19 propiedades, privilegiadas la mayor parte de ellas entre 1629 y 1633⁷⁸. Cuando regresó de Flandes en enero de 1635 se le hizo un recibimiento triunfal, dando orden el rey que entrasse en público acompañándole todos los señores desta corte y el conde de Niebla por padrino a quien mando Su Magd. que le trujese a palacio a donde le hizó muchas honras.⁷⁹ Quizás fuera entonces cuando pudiera dedicarse a reordenar sus casas, conservándose una traza de Gómez de Mora, firmada el 25 de junio de 1642, para completar la fachada que volvía hacia la calle del Pozo⁸⁰. Estas casas principales del Marqués de Leganés, son las que luego pasarían al Conde de Altamira poseedor del mayorazgo.

Otra de las colecciones que menciona Carducho es la del Príncipe de Esquilache, don Francisco de Borja y Aragón, que venía de ser Virrey del Perú, entre 1615 y 1621. Su madre doña Francisca de Aragón, viuda de Juan de Borja había comprado en 1610 a los Pastrana la casa que fuera de Escobedo, que ocupaba toda la manzana 439 cerrando, frente a las Caballerizas del Rey, la plaza de Palacio. Don Francisco fue hombre ilustrado como dejó ver en sus fundaciones americanas, entre ellas la Universidad de San Marcos en Lima. Aficionado al arte era además un regular poeta. Carducho nos aporta un dato precioso sobre la vida en estos palacios cuando dice *del rato que allí estuvimos, no sé quien se llevó la mayor parte, la vista en ver excelentes Pinturas, o el oido en oír sonoros coros de voces, y instrumentos*⁸¹.

Los Benavente prefirieron irse a vivir más cerca de palacio, a las casas que junto a la Encarnación había levantado el célebre Oidor Pedro de Tapia. Estas casas que Quintana cita entre las que venían a renovar los vetustos palacios de la Villa, fueron muy admiradas, comentando Quevedo, a propósito de ciertos vaivenes en la carrera del consejero, como *ocasionó en Pedro de Tapia alguna reprehensión la opulencia de sus casas, que le sirvieron más de acusación que de alojamiento*⁸². Y, años más tarde, Carducho entre las colecciones de pintura que había que ver en la ciudad no se olvida de citar las de *don Rodrigo de Tapia cuyas galerias y quadras admirán, así en la muchedumbre como en la bondad, y elección de su buen gusto*⁸³. El diario del Cardenal Barberini apenas menciona que la casa estaba decorada al estilo moderno. Pero es muy expresivo el comentario con el que cierra la descripción de la visita, cuando se dice como *ocupan estos señores [los Benavente] una parte mientras que todo el resto se alquila a un tal Tapia*. No podía entender Cassiano del Pozzo que la situación era exactamente a la inversa, y que el tal Tapia era realmente el dueño de la propiedad⁸⁴.

Gran parte de la alta nobleza se resistía a invertir en palacios, prefiriendo acogerse a su derecho de aposento. Para ellos, a principios del siglo XVII, Madrid era todavía un lugar de paso, y parecía más dispuesta a gastar en fiestas que en edificios. Solo cuando el destierro de la corte se convierte en una pena, los lugares de señorío se vean como prisión, y la proximidad al soberano sea condición imprescindible para la obtención de cargos y prebendas, las cosas empezarán a cambiar. Y sin embargo lo que sí hay durante estos años en Madrid es una renovación general del caserío, reflejo de la prosperidad que la corte ha traído a la ciudad. Basta contemplar las diferencias entre el plano de Marcelli y el de Texeira para entender que entre ellos hay algo más que un problema de precisión. Si Texeira trata la arquitectura con mayor atención, es seguramente porque ahora vale más la pena detenerse en ella, y las numerosas trazas conservadas de Juan Gómez de Mora, su maestro mayor, son el mejor testimonio de la nueva cara de la ciudad. En ese esfuerzo tampoco hay que quitarle mérito a la Villa. Madrid hará por la arquitectura palaciega más que ninguna otra institución. Costeará la construcción de la nueva fachada del alcázar, reconstruirá la Plaza Mayor, con la Casa de la Panadería, palacio de sus reyes, y todavía tendrá fuerzas para correr con buena parte de los gastos de la nueva residencia del Buen Retiro. Puede que la nobleza pensara que la imagen de la corte no era problema suyo, pero Madrid sí estaba dispuesta a transformar aquella ciudad y conseguir que estuviera a la altura de su destino como capital de la monarquía.

77 Burke M.B. y Cherry, P.: *op. cit.*

78 *Planimetría General de Madrid*, ed. Madrid, 1988. Manzana 467.

79 Biblioteca Nacional de Madrid, MSS-9404

80 AVM, ASA: 1-66-68. Ver Tovar, V.: *Juan Gómez de Mora*, Madrid, 1986.

81 Carducho, V.: *op. cit.*

82 Quintana, G.: *op. cit.* Quevedo, F.: *op. cit.* La casa es la número 2 de la manzana 405, privilegiada por don Pedro de Tapia en 1610.

83 Carducho, V.: *Diálogos de la pintura*, Madrid, 1633. Don Pedro de Tapia Oidor del Consejo Real, había fallecido el 3 de julio de 1627.

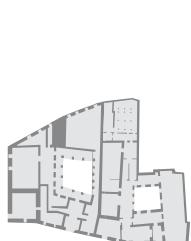
84 Anselmi, A.: *op. cit.*

Aficionados al arte de la pintura

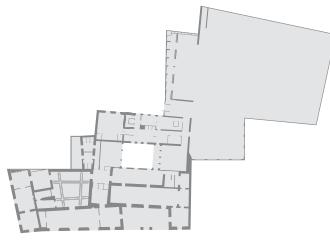
Llevaronme otro día en casa del Marqués de Leganés General de la Artillería, de la camara de Su Magestad, de los Consejos de Estado, y Guerra, y Presidente de Flandes, donde la vista, y el entendimiento se deleitó en ver (demas de la muchedumbre de ricos escritorios y bufetes, relojes trasordinarios, espejos singulares) tantas y tan buenas Pinturas antiguas, y modernas, tan estimadas de su Excelencia, como alabadas de todos los que tienen voto en esta materia, admiré ver puesto todo con tanto acuerdo y orden, con tanta variedad, que bien pudiera servir de acertado y sabio estudio, como lo son en la misma casa las quadras, adonde como en Atenas en las Escuelas de Arquimedes sobre espaciosas mesas se veian globos, esferas, cuerpos regulares, y otros instrumentos matematicos y geometricos: con los cuales, como otro Euclides, el docto Iulio Cesar Ferrufino Catedratico de Su Magestad de aquellas ciencias, leía y enseñava las Matematicas, y Artilleria, y otras cosas tocantes a aquella materia⁷⁶.

Cuando Carducho publicaba estas líneas en 1633, Don Diego Mexía, primo y protegido de Olivares estaba todavía en Bruselas adonde había sido enviado por el valido como Capitán de la Caballería y agente ante la Infanta. Casado en 1627 con Polixena Spínola, la riquísima hija de Ambrosio Spínola, su carrera en la corte venía respaldada por su prestigio militar. Pero

Palacios urbanos nobiliarios de la Edad Moderna



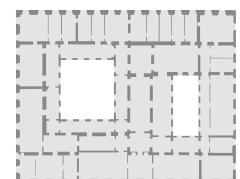
Casas-Palacio y Torre de don Pedro de Luján



Palacio de marqués de Viana



Casa-palacio de don Benito Ximénez de Cisneros



Palacio de los Duques de Uceda



Casa-palacio del Duque de Berwick y de Alba



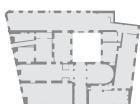
Palacio del Duque del Infantado



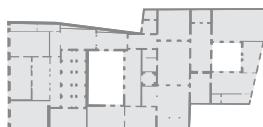
Palacio del Marqués de Ugena
o del Duque de Santoña



Palacio Arteaga de Torrelaguna



Palacio del Duque de Abrantes



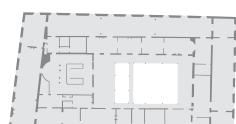
Palacio de don Juan de Goyeneche



Palacio del Marqués de Villafranca



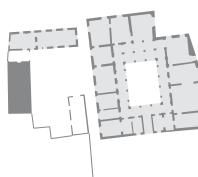
Palacio de don Ignacio Bauer



Palacio de la Duquesa de Parcent



Palacio del Marqués de Perales del Río



Palacio de la Nunciatura Apostólica



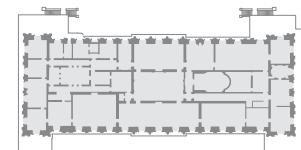
Palacio de la Dignidad Arzobispal de Toledo



Palacio del Marqués de la Regalía



Palacio de los marqueses de
Santa Cruz



Palacio de los duques de Liria y Alba



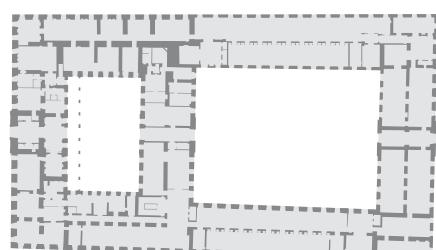
Palacio del Conde de Altamira



Palacio de Godoy o del Primer
Secretario de Estado



Palacio del Marqués de Matallana



Palacio de Buenavista de los duques de Alba



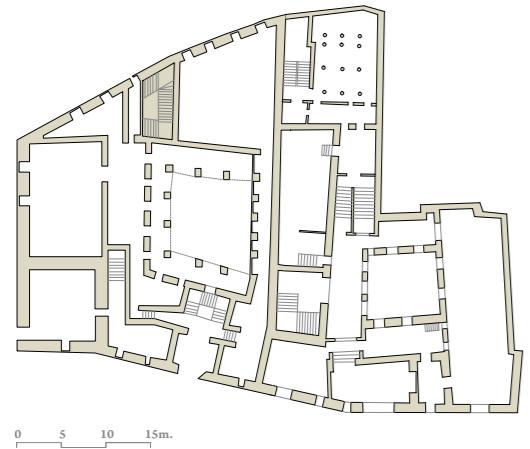
Palacio del Duque de Fernán Núñez y
Conde de Cervellón



Palacio del Príncipe de Anglona

Casas-Palacio y Torre de don Pedro de Luján

Real Academia de Ciencias Morales y Políticas y Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País



Estas dos casas palacio son ejemplos de la arquitectura más antigua existente en la capital. Forman uno de los lados de la plaza de la Villa que fue en el núcleo central de la vida madrileña durante siglos, frente al edificio del antiguo Ayuntamiento de la Villa y de la Casa de Cisneros. Ambos edificios están unidos y están ocupados por dos instituciones: la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas y Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País.

La zona entorno de la antigua plaza e iglesia del Salvador fue urbanizada en el reinado de Enrique IV. La historia de estas dos casas está vinculada tanto a la historia madrileña como a la historia de la restauración de nuestro país, desde el último tercio del siglo XIX. En ellos han intervenido arquitectos especializados en esta disciplina como a continuación se explica y, en muchos casos, sus cambios de imagen dependieron de las distintas corrientes restauradoras.

Los datos documentados sobre la Torre y Casas de los Lujanes, como se han conocido desde la antigüedad, nos los proporciona el historiador Manuel Montero que las data en 1471 y 1472. Fueron construidas formando la cara oriental de la plaza del Salvador - más tarde plaza de la Villa -, en donde estaba la iglesia homónima, lugar de reunión el Concejo Madrileño desde la etapa medieval.

La familia que les dio el nombre fueron los Luján, está considerada una de las familias más antiguas madrileñas. Miguel Jiménez de Luján se afincó en la Villa procedente de Aragón en 1369, el mismo año que Enrique II subió al trono de Castilla. Su segundo hijo, Pedro Luján, apodado el Cojo, por haber recibido un tiro de espingarda en la conquista de Granada, fue el que mandó construir la casa conocida entonces como Torre de los Lujanes. Esa casa solariega con torre construida en ladrillo y tapial con un patio interior, con entradas independientes para las cuadras y corrales, tenía una portada con su escudo en la fachada principal a la plaza del Salvador y otra entrada en la parte baja de torre por la calle del Codo, se pone como ejemplo de la tipología de casa madrileña medieval, continuando la tradición islámica. En ella, según la tradición, estuvo preso Francisco I después de la batalla de Pavía, antes de ser trasladado al viejo Alcázar, aunque está sin probar documentalmente.

A la muerte de Pedro de Luján la casa fue repartida entre dos de sus hijos, que dividieron la casa solariega, iniciando así la historia de los cambios de ese conjunto medieval único en la capital. Se fragmentó, se remodeló y se le dieron dos entradas independientes, como la hemos conocido hasta hace pocos años. La que más tarde llevó el número 4, la casa con torre con fachada a la calle del Codo, fue destinada a residencia de Juan de Luján el Bueno y la otra, el número tres, pasó a su hermano Álvaro de Luján. Ambas casas fueron propiedad de Diego de Luján y Guzmán en 1625 y pertenecían al conde de Castroponce, también heredero de los Luján, en 1750. Estos son los únicos datos localizados de su historia de ese largo periodo.

José Amador de los Ríos, como Secretario de la Comisión Central de Monumentos, fue el primero en mostrar interés por la Torre de los Lujanes,





La portada gótica-mudéjar labrada en piedra con alfiz y los escudos de heráldicos de la familia Luján, pertenece a la Casa-torre de Pedro de Luján y la segunda portada, construida en ladrillo con arco de herradura, era el ingreso a la Casa de Álvaro de Luján. En la página siguiente la escalera principal del convento de la Concepción Jerónima, fundado por Beatriz Galindo la Latina, sustituyó a la antigua en 1910. La Biblioteca de la Academia con todo el mobiliario en madera con dos cuerpos y escaleras de caracol en tres de sus lados, también conserva el techo de madera antiguo.

en 1848. De ese modo empezó a valorarse su pasado histórico, aunque el arquitectónico. Poco tiempo después, estuvo a punto de desaparecer al ser aprobada una nueva alineación para la plaza de la Villa y la ampliación de la calle del Codo. En ese momento, su propietario, Carlos Luis de Guzmán y de la Cerda, conde de Oñate, dado el mal estado del conjunto, pensó que era mejor derribarla pero, gracias a la intervención de ministro de Fomento, el marqués de la Vega de Armijo, de la Comisión Central de Monumentos y de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, las casas se salvaron de la piqueta y empezaron los trámites para su compra y así el año siguiente fueron compradas al conde de Oñate. Ambas comprendían una superficie de 840,93 m².

El ministerio de Fomento cedió al consistorio madrileño la casa nº 3 y se reservó la Casa Torre de los Lujanes. Esta última fue restaurada corrigiendo los grandes problemas estructurales y se remodeló con la intervención de Francisco Jareño. Las obras se llevaron a cabo entre 1877 y 1879. Francisco Jareño y Alarcón (1818-1892), fue uno de los principales arquitectos del momento, fue catedrático de Historia de la Arquitectura y Director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, a él se deben el edificio de la Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico, la remodelación del Paraninfo de la Universidad Central y el Hospital del Niño Jesús.

Con esta primera intervención decimonónica el edificio no sólo cambió su distribución interior, también se modificó la configuración del patio al que se añadieron columnas de fundición y, sobretodo, varió su fisonomía exterior, adquiriendo esa apariencia de casa gótica-mudéjar, que anteriormente no tenía. Se respetaron la portada principal a la plaza de la Villa y el arco de herrería de interior, también se modificó la configuración del patio al que se añadieron columnas de fundición y, sobretodo, varió su fisonomía exterior, adquiriendo esa apariencia de *casa gótica-mudéjar*, que anteriormente no tenía. Se respetaron la portada principal a la plaza de la Villa y el arco de herrería de ingreso a la torre en la fachada de la calle del Codo, pero haciendo una nueva interpretación de huecos y texturas.

Al finalizar la restauración en el edificio se instalaron tres instituciones culturales: la Academia de Ciencias Morales y Políticas, la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Matemáticas y la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País.

En 1894, la Academia de Ciencias Morales pidió ampliar sus instalaciones. El encargado de esta nueva remodelación fue Enrique Repullés y Segarra (1848-1918), un arquitecto poco conocido que estuvo vinculado a las obras reales desde 1878 hasta su jubilación en 1906. Adquirió la plaza de arquitecto mayor de Palacio y de los Reales Sitio el mismo año que empezó la remodelación de este edificio. Es frecuente se confunda con su primo Enrique Repullés y Vargas. Al



finalizar las obras en 1897, la Academia de Ciencias Exactas abandonó el edificio, trasladándose a su actual emplazamiento en la calle Valverde, 22 y 24.

Al formar parte de la plaza de la Villa, sus fachadas también fueron restauradas por Luis Bellido, restituyendo el aparejo original y rescatando parte de la estructura primitiva.

La Casa de Álvaro de Luján, que durante siglos tuvo una historia paralela a la vecina, al ser cedida al Ayuntamiento por el Ministerio de Fomento en 1865, no tuvo la misma suerte. Se desconoce su historia desde la cesión hasta la remodelación llevada a cabo por Luis Bellido, como arquitecto de Propiedades Municipales, para adaptarla para instalar la recién creada Hemeroteca Municipal, como parte del programa municipal más amplio en el que se fueron adquiriendo y restaurando otros edificios que configuraban la plaza de la Villa. En 1910, en el zaguán se colocaron los sepulcros de Beatriz Galindo, La Latina y su esposo Francisco Ramírez, que fueron esculpidos para la iglesia del antiguo convento de Concepción Jerónima, hoy trasladados al Museo de Historia de Madrid. También se colocó la escalera con su balaustrada gótica del antiguo Hospital de la Latina, realizada por el maestro moro Hazán. Años más tarde, en 1950, se construyó un depósito nuevo para la Hemeroteca con fachada a la calle del Codo. Pero en 1983 el edificio volvió a quedar sin uso al trasladar la Hemeroteca a su nueva sede en el Centro Cultural Conde Duque.

En cambio la Casa-Torre de los Lujanes siguió su periplo de intervenciones. Según un informe del arquitecto Luis Menéndez Pidal para la Academia de Bellas Artes, durante la restauración de la Torre hecha por Pedro Muguruza y Otaño, entre 1930 y 1933, aparecieron restos de una arquería ciega de ladrillo con arcos de herrería en el último cuerpo. Entonces también se sustituyó el tapial de los muros por piedra, pero como en 1947 el edificio tenía problemas importantes y la estructura de la galería de acceso a la biblioteca de la Academia estaba dañada, el arquitecto José del Hoyo intervino para solucionarlos, también se aprovechó para revocar las fachadas y hacer otras obras. Este arquitecto fue el encargado del mantenimiento del edificio desde 1947 hasta 1983.

Como se ha visto, la Sociedad Económica Matritense, ocupó la planta baja de la torre y de la fachada a la calle del Codo, en 1879. Hubo un intento de que se trasladara al viejo caserón de la Universidad Central, en 1967, pero ese intento no prosperó y hoy continúa su labor en el edificio.

Entre 1991 y 1992 se llevó cabo una nueva restauración. Esta vez comprendió todo el edificio con la intervención de los arquitectos Olga Casado, Amalia Castro-Rial y Agustín de Gabriel del Ministerio de Educación y Ciencia.

Al ser cedida la Casa de Álvaro de Luján a la Academia, en 1996, se decidió volver a unir los edificios y remodelar todo el interior. Esta vez se contó con Fernando Chueca Goitia y Patricia Esteve García, sin tocar la parte perteneciente



a la Sociedad Económica Matritense. Con esa remodelación, llevada a cabo entre 1997 y 1998, se han cambiado zonas completas de la Casa de Álvaro de Luján, se ha redistribuido respetando algunas partes para albergar una de las mejores bibliotecas de Humanidades del país.

Hoy forman un conjunto cuyas fachadas han sido homogeneizadas con un tratamiento de muros igual, quedando patente que se trata de varias casas unidas. Destacan sus dos portadas a la plaza de la Villa, por un lado la portada gótica más cercana a la torre, totalmente labrada en piedra con el alfiz y los escudos heráldicos de los Luján en laterales y central que tanto la han caracterizado y, la más alejada, es un sencillo arco de herradura, por el que hoy se accede a la Academia. Hay una tercera portada, en la calle del Codo, muy desconocida, bella y singular, con un arco de herradura con grandes dovelas de piedra sobre el muro mixto de la torre, única en la capital, es la entrada de la Real Sociedad.

Como ya se ha mencionado, la distribución interior ha sido muy modificada, conserva piezas de gran interés como son la estructura de columnas con zapatas de madera de la primera época de construcción que han sido rescatadas que están adosadas a un muro, la escalera con la balaustre gótica, la biblioteca-sala de reuniones de la Academia, la antigua biblioteca, una pieza interesantísima totalmente construida en madera con tres escaleras de caracol en los ángulos para acceder a la pasarela superior. El artesonado de madera pintado de la primera época que cubre esta biblioteca, varias salones de artesonados de madera, retratos de los académicos, salón de actos, etc.

La Torre tiene compartido su uso, las plantas altas pertenecen a la Academia, mantiene la estructura antigua con una escalera de madera original que da acceso a las distintas plantas, también ha sido rehabilitada recientemente para albergar salas y otras instalaciones de la biblioteca.

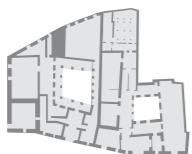
En cambio la Real Sociedad ocupa la planta baja de la torre, con acceso desde la calle del Codo y conserva todo el sabor antiguo, mantiene un pequeño vestíbulo con unos escalones que comunican con la base de la torre donde se encuentra el despacho del director y al salón de actos que mantiene todas las características de salón de reunión de académicos decimonónicos, con su mobiliario antiguo, cuadros de gran interés, artesonado de madera, puerta con vidrieras y otros objetos de valor.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AMADOR DE LOS RÍOS, J. 1863a, 82-83; AMADOR DE LOS RÍOS, J. 1863b, 90-91; CEPEDA ADÁN, J. y FRANCISCO OLMO, J. M. de [s.f.]; FRANCISCO OLMO, J. M. de [s. f.]; MENÉNDEZ PIDAL, L. 1960, 71-73; MESONERO ROMANOS, R. 1861, 68; MONTERO VALLEJO, M. 1987, 138, 141; ORDIERES DÍEZ, I. 1999(b), 78 y 118-124; ORDIERES DÍEZ, I. 2005, I, 233-234. ORTEGA VIDAL, J. y MARÍN PERELLÓN, F. J. 2005, 72-78; QUINTANA, J. 1629, 69, 518-519 y 525; RADA Y DELGADO, J. D. 1892-1880, V, 380-387; REAL 2009; RIVAS QUINZAÑOS, P. 1981, 16-33; RIVAS QUINZAÑOS, P. 2006, 47-64; RIVAS QUINZAÑOS, P. 1988(c); SAN JOSÉ DE LA TORRE, D. 1930; SAN JOSÉ DE LA TORRE, D. 1927; SEPÚLVEDA, R. 1891, 182 y 186; URGORRI CASADO, F. 1954, 3-66 y 199-238.

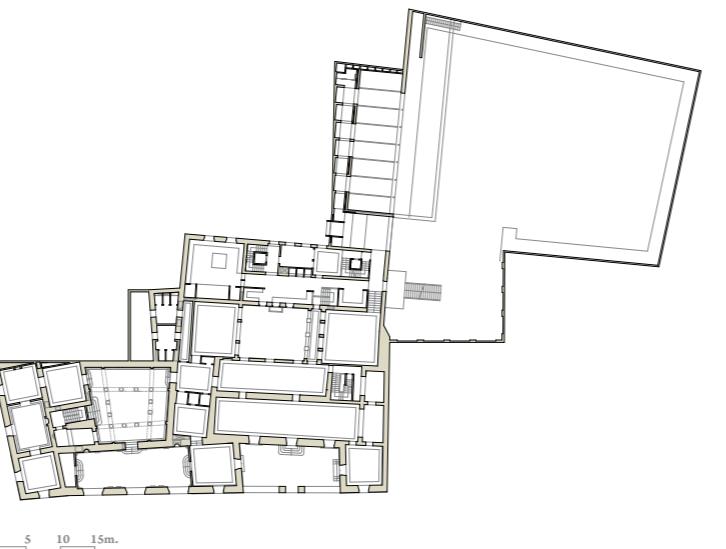
Este conjunto de casas palacio se encuentran en la plaza de la Villa, 2 y 3 esquina la calle del Codo, 4. Dada su antigüedad se desconoce su autor, aunque sí está documentada su construcción entre 1471 y 1472



La Real Sociedad Matritense ocupa la planta baja de la Torre de los Lujanes, con esa sencilla puerta de herradura con grandes dovelas de granito y el salón de reuniones conserva todo el sabor de la etapa de su instalación en 1879.

Palacio de Marqués de Viana

Dependencias del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación



El Palacio de Viana, también conocido como el Palacio del duque de Rivas, forma parte del casco histórico de Madrid, muy cercano a la Plaza Mayor, al antiguo Palacio de la Audiencia y a la Cárcel de Corte, hoy Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, al que pertenece. Hoy es una de las dependencias más representativas de este Ministerio y residencia del ministro. Ha estado vinculado a personajes tan importantes para la historia madrileña y nacional como Juan Ramírez y Beatriz Galindo, La Latina, quienes fundaron los mayorazgos de Bornos y de Rivas. Por ese motivo, el palacio fue heredado por el escritor romántico Ángel de Saavedra y Ramírez -Baquedano, Duque de Rivas y, posteriormente, pasó al primer marqués de Viana, Teobaldo Saavedra y Cueto.

Su historia se remonta a la formación del antiguo *Arrabal de San Millán*, asentado fuera de la cerca cristiana madrileña. Ese arrabal se configuró en el siglo XIV en torno a la antigua ermita de San Millán, lindando con la laguna que existió en Puerta Cerrada. Según el historiador Manuel Montero Vallejo, hacia 1449 existían dos grandes propiedades con casa y huerto, la de Juan de Oviedo y la de Juan Alonso de Villamad, frente al caserío disperso en el resto. La antigua propiedad de Juan de Oviedo fue heredada por Francisco Ramírez de Oreña o de Madrid a la muerte de su primera mujer, Isabel de Oviedo, en 1484. Francisco Ramírez que fue capitán general de Artilleros y Secretario real de los Reyes Católicos, además de otros muchos cargos, se casó en segundas nupcias con Beatriz Galindo, dama de Isabel la Católica, en 1491. Ocho años después este matrimonio instituyó dos mayorazgos a favor de los hijos de ese segundo matrimonio. El mayorazgo de Bornos que fue para el primogénito y el mayorazgo de Rivas que recayó en Nuñez Ramírez, el segundo de los hijos. Fue este último el que heredó la casa familiar de los Ramírez, que estaba formada por dos casas palacios unidas, junto al convento de la Concepción Jerónima, fundado por Beatriz Galindo, a la muerte de su marido.

El origen de esas casas-palacio es anterior a lo que se ha venido datando hasta ahora. Según las últimas investigaciones pueden remontarse al periodo comprendido entre 1438 y 1467, aunque no está documentado, o poco antes de 1480, año en que murió Juan de Oviedo, primer suegro de Francisco Ramírez. En cambio otros lo retrasaban a 1499, fecha en que Ramírez y Beatriz Galindo fundaron los dos mayorazgos a favor de sus hijos. En cualquier caso, el palacio de los Ramírez es uno de los edificios más antiguos de Madrid que conserva la estructura de esas dos casas palacios a pesar del paso del tiempo y las numerosas intervenciones que ha sufrido en su larga vida.

Eran dos casas escalonadas distribuidas en torno a sendos patios, estaban exentas excepto por una pequeña parte que unía con la iglesia. Por otro lado, la fachada interior tenía vistas al jardín y el huerto del convento de la Concepción Jerónima. Esa relación entre la casa noble y el convento de fundación familiar fue una costumbre española desde la etapa medieval. La imagen de esas primeras casas se puede apreciar en el *Plano de Madrid* del cartógrafo portugués Pedro de Texeira, de 1656. Eran edificaciones de una o dos plantas y torre en la esquina de

la calle Concepción Jerónima. La entrada principal estaba situada en la plazuela de las Monjas (que más tarde desaparecería al abrirse la calle Duque de Rivas), continuaba por la calle Concepción Jerónima y terminaban en el callejón sin salida con el nombre homónimo, al que daban las fachadas traseras. Hay pocas noticias hasta mediados del siglo XVIII hasta la Visita General de Corte. En 1761 el palacio de los Ramírez comprendía las casas 9 y 10 de la manzana 160. La casa 9 había pertenecido en 1616 a la condesa de Castellar, Beatriz Ramírez de Mendoza, nieta de Francisco Ramírez y Beatriz Galindo. A esa casa en 1756 se le incorporaron 4.835 pies -probablemente en esa fecha se hizo la primera remodelación para unir las dos casas primitivas-, siendo propiedad del marqués de Rivas, al que también pertenecía la casa nº 10, con parecida historia.

Posteriormente, Ángel Mª de Saavedra y Ramírez de Baquedano (1791-1865), duque de Rivas, al morir su hermano mayor heredó el título y la casa familiar, precisamente al volver a España tras la muerte de Fernando VI. Este político liberal, que fue embajador en Nápoles y París, ministro de Gobernación, ateneísta y escritor romántico que llegó a ser presidente de la Academia de la Lengua, fue el que encargó la ampliación y remodelación del palacio a Francisco Javier de Mariátegui, en 1843. Este arquitecto unificó las fachadas del palacio, suprimiendo la torre de la esquina, por la que había sido conocida la casa solariega de los Ramírez y, al levantar un piso más, introdujo también una serie de cambios en la distribución interior importantes pero pocos conocidos, para albergar las numerosas obras de arte y mobiliario que el duque había adquirido en sus viajes por Europa. Desde entonces la mansión fue lugar de reuniones políticas, literarias y de la aristocracia madrileña durante los reinados de Isabel II, Alfonso XII y Alfonso XIII.

Mariátegui fue arquitecto municipal de Madrid e ingeniero militar arraigado en la tradición clasicista de la Academia de Bellas Artes, en donde obtuvo el título de arquitecto en 1799. Cuando fue llamado por el duque de Rivas estaba remodelando el antiguo Noviciado de los Jesuitas en la calle San Bernardo para albergar la Universidad Central, había levantando el Obelisco de Isabel II, en el paseo del mismo nombre, y estaba terminando la fachada principal del Colegio de San Carlos, en la calle Atocha.

A la muerte del duque, el palacio pasó a manos de su hijo mayor pero, en 1880, éste cedió la propiedad de la casa-palacio familiar a su hermano, Teobaldo Saavedra y Cueto, I marqués de Viana. Por ese motivo, a partir de entonces empezó a llamarse palacio de Viana. Al parecer, el nuevo propietario introdujo nuevos cambios en el palacio, como es el patio porticado, conocido como el *Patio de las Columnas*, hoy cubierto con una estructura de hierro y cristal, lo mismo que la remodelación de la fachada principal con la triple entrada al zaguán y la alineación de la parte más al Sur, en donde ya existía un jardín inglés irregular. Todos estos cambios se llevaron a cabo al derribarse el viejo convento de la Concepción Jerónima que siempre había estado vinculado a la familia Ramírez,



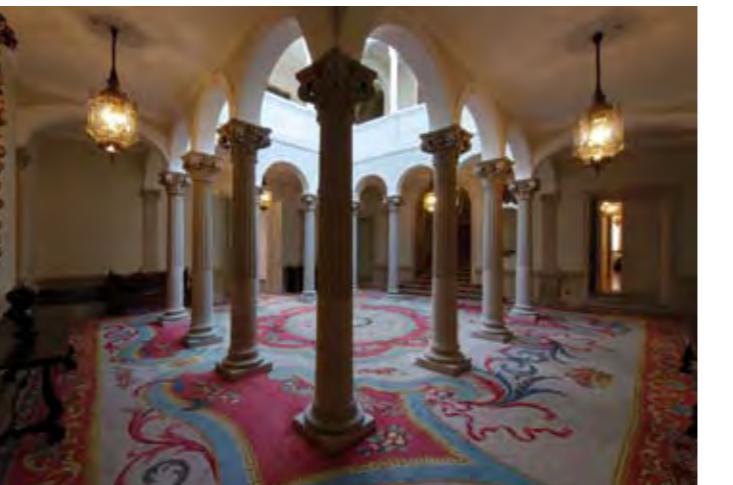
entonces se incorporó la huerta de las monjas a la propiedad, creando un jardín romántico en la parte sureste del conjunto. También desapareció la plazuela de las Monjas al abrirse una nueva calle, que se le dio el nombre de Duque de Rivas, para comunicar las calles de Concepción Jerónima y Colegiata. El resto de los terrenos que habían pertenecido a las monjas jerónimas fueron parcelados y vendidos.

Fausto de Saavedra y Collado, II marqués de Viana, al heredar el palacio decidió hacer grandes cambios en su interior y exterior, para ello encargó el proyecto al arquitecto Valentín Roca Carbonell (1863-1937), un arquitecto especializado en remodelación y construcción de palacetes en Madrid. La imagen que tenemos del palacio se debe precisamente a este arquitecto que, hacia 1912-1914, renovó todo el conjunto, amplió las dependencias por la parte posterior, redecoró los salones, la escalera principal y uno de los patios, añadió elementos decorativos en la fachada, amplió una tercera planta con terrazas en la parte delantera, todo ello dentro de un eclecticismo absoluto. Roca Carbonell levantó dos piezas fundamentales en este magnífico conjunto: el *Patio Renacentista* y la escalera principal. Ambos son una recreación neoplateresca inspirada en la obra de Alonso de Covarrubias en el palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, hoy desaparecido, recordando la época de los Reyes Católicos en la que vivieron los fundadores del mayorazgo, siguiendo una de las corrientes estilísticas del momento en que se reivindicaba la historia nacional frente a las influencias exteriores. El primero, un patio porticado con dos alturas y planta rectangular, tiene una solución en planta baja a base de pilares y arcos de medio punto en tres de sus lados y la planta alta con una balaustrada en todo el perímetro sobre la que se levantan las columnas con capiteles y zapatas rematando con un friso continuo con relieves en la parte superior. Y, el segundo, la gran escalera, situada en el lugar donde estuvo el famoso *Torreón de los Ramírez* formando un bloque compacto cuadrado, espectacular y única en el ámbito madrileño, con dos tramos que comunican la zona noble del edificio, arranca del patio de las columnas con un arco de medio punto y al llegar al descansillo, el inmenso espejo colocado enfrente, crea una sensación de profundidad inexistente, como si la escalera continuara al frente y no hacia atrás. La fina decoración neoplateresca en mármol blanco recorre las cuatro paredes, con arcos carpanteles en tres de sus lados, el de enfrente con el espejo antes mencionado y los otros dos a ambos lados, abrián la escalera hacia las habitaciones situadas al otro lado, creando un juego vacíos y llenos, hoy roto al cerrar los arcos con alabastro. Además de todas estas obras se varió el mobiliario, la decoración de paredes en algunos salones y todo adquirió un nuevo aire.

El Palacio, después de haber sido alquilado para residencia del ministro de Asuntos Exteriores en 1939, fue adquirido por el Estado a los marqueses de Viana en 1955. Unos años más tarde, se encargó a Luis Martínez Feduchi la restauración del conjunto y adecuación de determinadas zonas para el nuevo uso representativo.

En 1980 el arquitecto de la Dirección General de Arquitectura Ramiro Moya Blanco, restauró todo el edificio, con especial atención a las cubiertas que se encontraban en muy mal estado, sobretodo la zona de la calle de Concepción Jerónima y el salón Isabelino.

En los últimos años se ha llevado a cabo una rehabilitación general del conjunto y la remodelación de la parte trasera con una ampliación para habilitar una residencia para el ministro y una serie de salas nuevas en la parte baja. Estas obras estuvieron a cargo del equipo formado por los arquitectos Ramón de Arana y Fernando Espinosa de los Monteros. El patio plateresco, que en el cuerpo segundo tenía las ventanas con cristaleras antiguas han desaparecido, en cambio se han recuperado zonas como las paredes interiores de esa galería, la capilla neogótica y se ha descubierto parte de la cubierta en uno de los patios y cubierta la capilla que hoy se puede ver en una de las habitaciones de la planta tercera. También hubo cambios en el jardín, aquel jardín romántico en el que el duque de Rivas y sus descendientes paseaba con sus invitados pues ha quedado totalmente desvirtuado, desapareció su fuente, parte del arbollado, se ha construido un estanque y se ha dejado una zona enlosada. En cambio se añadió un jardín vertical con estructura metálica y de madera en tres de sus frentes, siguiendo el diseño de la fachada de la vivienda del ministro, para aislar toda la propiedad que ha cambiado por completo el sentido del espacio y de aquel jardín romántico.





Una zona de la planta baja se ha remodelado para comunicar con la parte nueva y crear nuevos espacios de reunión. La planta principal mantiene todos los salones representativos siguiendo la crujía de la fachada principal, los salones rojo, amarillo, verde, el de baile, los distintos comedores, todos ellos con un rico mobiliario de época, boisseries lacadas, tapices, cuadros, lámparas, alfombras, techos pintados, etc., todos ellos distribuidos en torno a los dos patios.

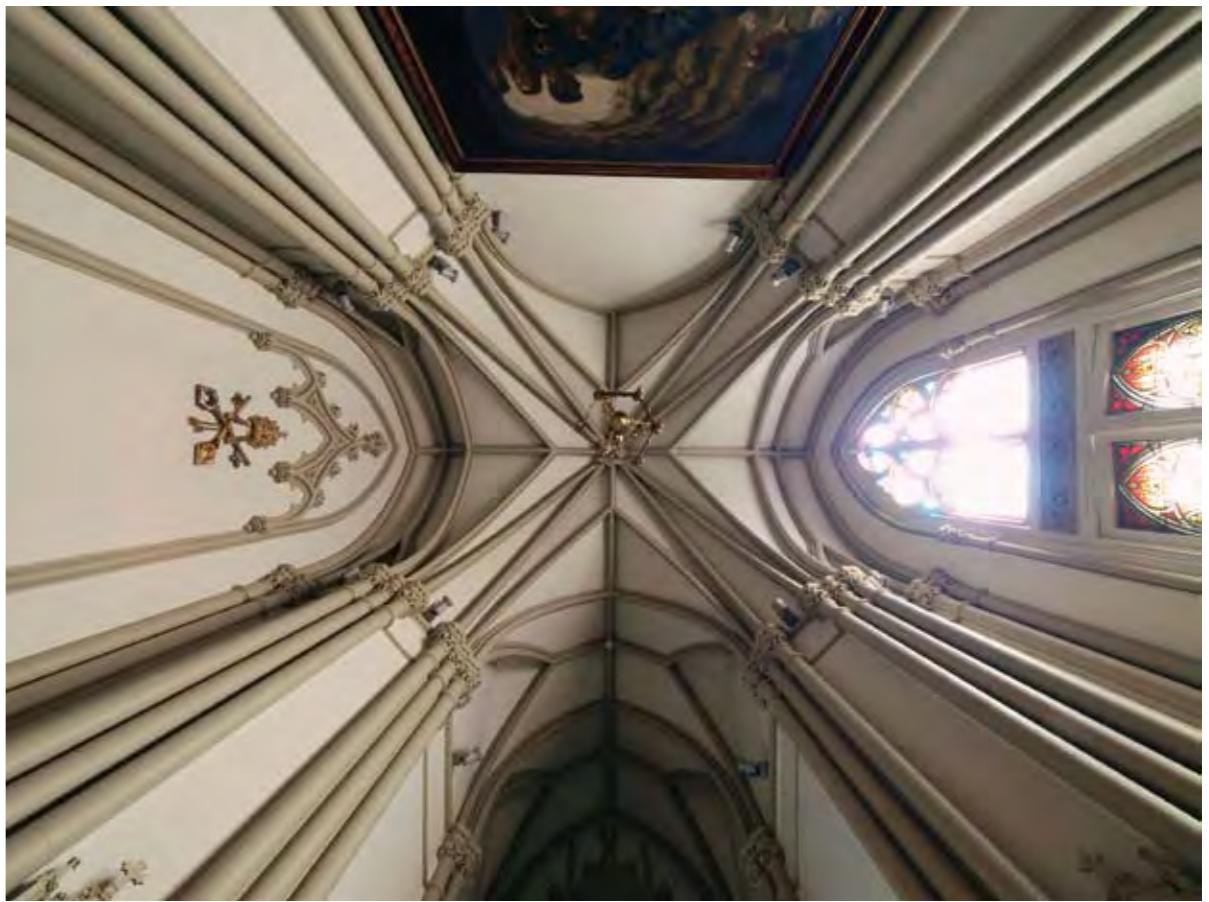
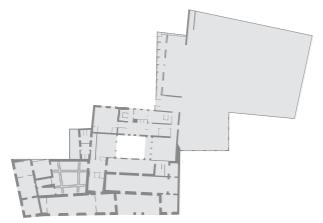
Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, I, 23; CASTELLANOS, J. M.: 2005, 19, 80, 91-92; FRAGUAS, R 2008; GUERRA DE LA VEGA, R. 2000-2001, II, 240-264; LORA, M. 2004, 14; MESONERO ROMANOS, R. 1861, 160; MONTERO VALLEJO, M. 1987, 234, 240 y 256; NAVASCUES PALACIO, P. 1973, 84; PORRAS ARBOLEDA, P. A. 1995, tomo VIII, 169-181; URBINA, J.A. y QUIREIZAETA, A. 2000, 27-36.



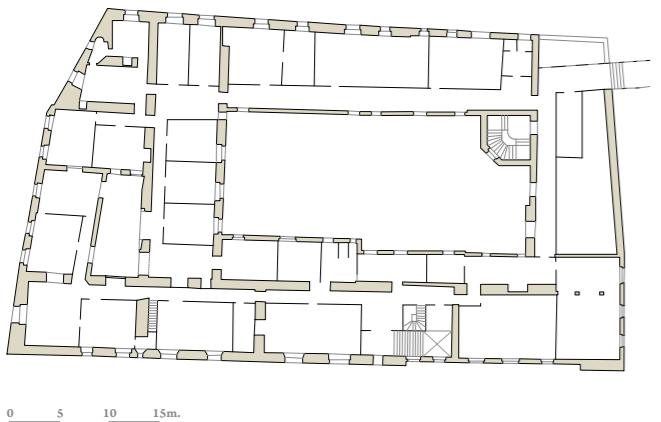
El Palacio de Viana se encuentra situado en la calle Duque de Rivas, 1 esquina a Concepción Jerónima, es uno de los más antiguos de la capital. Fue propiedad de Juan Ramírez y Beatriz Galindo "La Latina", sin conocerse su autor, y se puede fechar entre 1438 y 1467.



La remodelación hecha por Roca Carbonell dio al palacio un nuevo carácter utilizando un lenguaje neorrenacentista de gran calidad. Hoy los salones son una mezcla de decoración, obras de arte y mobiliario antiguos con toques actuales.

Casa-palacio de don Benito Ximénez de Cisneros

Dependencias Municipales



La Casa de Cisneros, como se conoce, es el único ejemplo de palacio renacentista de la época de los Reyes Católicos existente en Madrid. Se encuentra situado en la plaza de la Villa y comprende toda la manzana desde la plaza y las calles del Codo, Rollo, y Sacramento, en el antiguo centro neurálgico de la Villa. Se construyó junto a la Iglesia del Salvador, lugar de reuniones del concejo desde la Edad Media que fue urbanizado por Enrique IV, en cuyo solar se levantaría la Casa Consistorial posteriormente.

Esta casa-palacio fue mandada construir por don Benito Ximénez de Cisneros, sobrino de Francisco Ximénez de Cisneros, Cardenal Cisneros, en 1537. Es muy probable que fuera encargada al alarife de la Villa, Miguel de Hita, utilizando el solar de las antiguas carnicerías medievales, que entonces tenían vistas a la plaza del Salvador, como afirma Montero Vallejo, y otras parcelas hasta completar toda la manzana que había adquirido para levantar su nueva vivienda. Se dice que de esta casa escapó Antonio Pérez, el secretario de Felipe II, la noche del 18 de marzo de 1590.

En fecha todavía sin determinar, el palacio fue adquirido por Bernardo de Sandoval y Rojas (1546-1618) que fue Cardenal y Arzobispo de Toledo desde 1599 hasta su muerte en 1618. El Cardenal Sandoval fue un personaje muy influyente en la corte española de Felipe III por ser sobrino del duque de Lerma. Protegió a Miguel de Cervantes que lo immortalizó en un pasaje de *El Quijote* junto al conde de Lemos. El arzobispo mandó reformar el edificio entre 1614 y 1617. A su muerte sus herederos vendieron la propiedad a Pedro Laso de la Vega y Figueroa (1559-1637), primer conde de los Arcos que fue mayordomo de la reina Margarita de Austria.

Possiblemente la imagen que nos ha dejado el cartógrafo Texeira corresponda a esas obras realizadas por un arquitecto hasta ahora desconocido. La casa aparece con la fachada principal a la calle del Sacramento, en donde se aprecia perfectamente la galería de madera en parte alta, pero sólo en oeste de la fachada y una serie de huecos irregulares y, al otro lado, continua la fachada con una composición regular, con arco de medio punto al extremo derecho como puerta de ingreso. El palacio estaba distribuido alrededor de un gran patio en forma de pentágono irregular y un gran patio trasero rectangular que albergaba los corrales y las caballerizas con salida a la plaza de San Salvador.

En la Planimetría de Madrid la manzana 180, como fue conocida en la antigüedad, pertenecía a Sebastián de Guzmán y Spínola, V marqués de Montealegre y VI conde de Arcos que fue Gentilhombre de Cámara de Felipe V y Mayordomo mayor de la reina M^a Luisa Gabriela de Saboya. En ese periodo el edificio fue sede del Consejo de Guerra, pero al ser heredado por el conde de Oñate la construcción se encontraba en malas condiciones, por tal motivo, se reedificó toda la parte de la plaza de la Villa, se redistribuyó y se revoco todo el inmueble. Pascual Madoz en su Diccionario Geográfico se queja de la costumbre de revocar las fachadas y por alterar los edificios, dando como ejemplo la Casa

de Cisneros en la que además antigüamente existía una capilla según se pasaba la puerta principal. Asimismo, en ese momento se planteó la desaparición de la galería de madera de la fachada a la calle del Sacramento que originó una polémica entre el Ayuntamiento y la Comisión Central de Monumentos que no aceptaba la modificación. Sin embargo, si permitió que se alterara la planta que pasó a ocupar todo el perímetro del solar con un gran patio rectangular central y se distribuyó como una casa de vecino.

Pero el gran cambio de imagen exterior e interior se llevó a cabo al ser comprada por el Ayuntamiento para ampliar las instalaciones de la Casa de la Villa a Luis de Zavala y Guzmán, el XX conde de Oñate y XIX duque de Nájera, por indicación de Nicolás de Peñalver Zamora, conde de Peñalver, alcalde de la Villa en 1909.

Fue Luis Bellido y González, el arquitecto de Propiedades del Ayuntamiento, el encargado del proyecto que fue un hito en la historia de la restauración española y particularmente de la madrileña. Bellido reformó y acondicionó el edificio, manteniendo la distribución en torno al patio, recuperando detalles ornamentales del interior que estaban encubiertos, los artesonados y los grandes salones. Tuvo que construir la escalera principal que había desaparecido, hoy es una pieza de gran belleza con las paredes cubiertas con azulejos diseñados por el ceramista Juan Ruiz de Luna, cristalerías en las ventanas y artesonado de madera. Despojó las fachadas del revoco que cubría los paramentos de mampostería combinada con cantería y algunos otros elementos como la gran galería de madera que recorría la parte alta de la fachada de la calle del Sacramento. Para darle unidad estilística a todo el edificio siguió el estilo plateresco de la fachada primitiva, con un doble fin: por un lado, adherirse a la corriente *nacionalista* de principios del siglo XX que reivindicaba el estilo plateresco y, por otro, recuperar el estilo de la época de su construcción. Reinventó una fachada para la plaza de la Villa también en ese estilo neoplateresco. Esa forma de actuar, buscando la sinceridad de los materiales y el estilo primitivo, sirvió de inspiración a otros arquitectos tanto para restauración como para construcciones de nueva planta, como una fase más del eclecticismo decimonónico y una corriente de restauración que estuvo vigente durante muchos años. La restauración, hecha entre 1910 y 1913, fue el primer premio en el concurso convocado por la Sociedad Central de Amigos del Arte en 1911, obtuvo la medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes del año siguiente y sobre todo, recibió el premio al mejor edificio restaurado concedido por Ayuntamiento madrileño en 1915.

Bellido también comunicó el palacio con la Casa de la Villa mediante un pasadizo elevado y modificó la parte de nexo entre ambos edificios. Fue arquitecto municipal desde 1905 hasta 1939, año en que se jubiló. Como parte de esa labor municipal, también restauró y rehabilitó la Casa de los Lujanes y la Casa de Álvaro de Luna, para dar una imagen nueva a la plaza de la Villa. Construyó otros edificios como la tenencia de Alcaldía de la calle Alberto Aguilera, Colegio de El Bosque,



el Matadero Municipal, una obra novedosa y de gran impacto en la ciudad al lado de la plaza de Legazpi, en donde también construiría con Javier Ferrero Llusia el Mercado de Frutas y Verduras, varios asilos nocturnos y el parque de la Arganzuela en colaboración con el jardinero mayor, Cecilio Rodríguez.

La Casa de Cisneros después de la Guerra Civil tuvo una reforma interior y restauración proyectada por el arquitecto municipal Felipe Trillo Seco, terminando las obras en 1940. Durante muchos años permaneció sin tocar, fue declarada Monumento Nacional en 1977 y hoy forma parte de los Bienes de Interés Cultural de la Comunidad de Madrid, con categoría de Monumento. Despues de esta declaración, durante la alcaldía de Enrique Tierno Galván (1979-1986), se encargó a Joaquín Roldán Pascual, también arquitecto municipal, la restauración de los salones y el despacho del alcalde, situado en la planta principal en el torreón izquierdo.

Hoy, con la decisión de trasladar los servicios municipales centrales al Palacio de Comunicaciones, tanto la Casa de la Villa como la Casa de Cisneros quedarán como zonas museísticas y de apoyo al Museo de Historia de Madrid, a la espera de que finalicen las obras de remodelación iniciadas en abril de 2009.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

BELLIDO Y GONZÁLEZ, L. 1915; CABELLO LAPIEDRA, L. M. 1917; CASA 1911, 296; CASA 1935, 11; CASTELLANOS, J. M. 2009; CERECEDA, I. M. 1912, 189-195; CORRAL, J. 1970(a); CORRAL, J. 1970(b); CONSTRUCCIÓN 1917, 14-16; GUERRA DE LA VEGA, R. 1984, 58-61; HISTORIA 2009; INFORME 1910, 250-252; MADOZ, P. 1848, 264; NAVASCUES PALACIO, P. 1976, 15-26; ORDIERES DÍEZ, I. 1999(a), 148-150; ORTEGA VIDAL, J. y MARÍN PERELLÓN, F.J. 2005, 92-98; PRIMER 1916, 3-4; RIVAS QUINZAÑOS, P. 1981, 16-33; RIVAS QUINZAÑOS, P. 2006, 47-64; RIVAS QUINZAÑOS, P. 1988(b); RIVAS QUINZAÑOS, P. 1988(c); RUANO, F. 1915, 240-251; SAN JOSÉ DE LA TORRE, D. 1930; SAN JOSÉ DE LA TORRE, D. 1927; VALERA HERVIAS, E. 1951, 33-38.



En la parte superior inscripciones en el zaguán de ingreso y en la parte inferior un detalle de la decoración cerámica entre los arcos de ladrillo del patio.



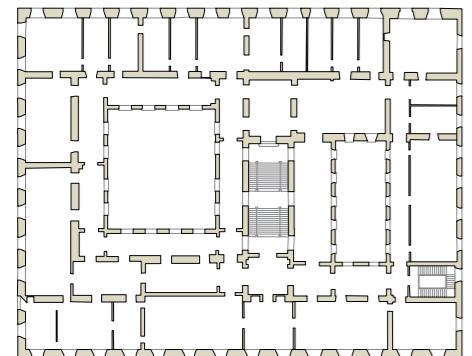
La parte más antigua de la Casa de Cisneros fue construida por Miguel de Hita, alarife de la Villa, en 1537 para don Benito Ximénez de Cisneros, sobrino del Cardenal Cisneros. Está situada en Plaza de la Villa, 4, formando parte de uno de los conjuntos urbanos mejor conservados del casco histórico, conformada por un mosaico de edificios de distintas épocas.



En la parte superior un detalle del artesonado de madera pintado en el zaguán de entrada y un detalle del friso de yeso y el artesonado de madera pintada en uno de los salones. En la parte inferior la escalera principal construida por Luis Bellido con aplicaciones de azulejos del ceramista Juan Ruiz de Luna.

Palacio de los duques de Uceda

Consejo de Estado y Capitanía General



El palacio de Uceda constituye una obra excepcional de la arquitectura palaciega madrileña del siglo XVII, pues frente a un panorama de penuria económica donde los signos áulicos se reducían al escudo, portada y mayor superficie ante un programa más complejo, esta residencia de la calle Mayor, cercana al Alcázar y considerada en su época como el mejor edificio de Madrid tras aquél, presenta una monumentalidad única que responde a la más alta representatividad de sus propietarios.

Construido a partir de 1613 para el primer duque de Uceda, hijo del duque de Lerma, no llegó a habitar el palacio que había mermado su fortuna e incluso su valfa ante los ojos de la opinión pública.

Edificio que no gustó en su tiempo, supera con un nuevo lenguaje arquitectónico el obsoleto Manierismo que dominaba en la capital. Su entendimiento del palacio barroco italiano se refleja en la composición de las fachadas, cuyas agrupaciones de huecos y resaltos ornamentales provienen de la obra de Miguel Ángel y Bernini, que contrasta con la arquitectura palaciega habitual en el Madrid del siglo XVII, consistente en caserones con alzados sin intención urbana, faltos de representatividad y monumentalidad.

La localización del palacio duque de Uceda sobre el valle del Manzanares le proporcionaba dilatadas vistas; además, su disposición exenta y la potente volumetría del edificio apoyaban la singularidad de la propuesta. La fuerte pendiente entre las calles Mayor y Segovia proporciona fachadas dispares al edificio: mientras a la primera calle se muestran tres niveles, en la segunda hay dos más y casi el doble de altura. Esta difícil topografía obligó a importantes cimientos, reforzados por bóvedas, de hasta 5 m de espesor que sostenían muros exteriores de entre 2 y 2,40 m.

La planta presenta dos patios porticados disímiles, pues el occidental es menor por efecto de los quiebros de la calle Bailén –hoy rectificada-, aunque la disposición de crujías original parece indicar unas proporciones más cuadradas hacia dicha vía urbana; esta dualidad se enfatiza por las dos portadas con las que cuenta el palacio, hecho excepcional que constituye un precedente de la cercana Casa de la Villa. De las cuatro torres contratadas por el de Uceda, una por esquina, con sus chapiteles, sólo restan dos en 1656, las de la fachada principal a la calle Mayor, para desaparecer definitivamente a finales del XVIII con la intervención de Juan de Villanueva.

Ambos patios han perdido tras las reformas su primitiva configuración porticada, aunque el oriental todavía conserva sus proporciones; se sitúa dos crujías tras la fachada principal y a una de la trasera, más profunda al ser la meridional, mientras que el patio occidental, al contrario, se encuentra a una crujía de la calle Mayor y a dos de la posterior. Entre ambos patios, aunque separada por una crujía del menor, se situaba la escalera monumental, sustituida en el siglo XIX y ornamentada con pilastras dobles de orden corintio con su entablamento, y, al parecer, un oratorio cupulado -después trasladado- que se hallaba en el



espacio actual donde desembarca la escalera principal y arranca la moderna de tipo imperial hacia la planta superior. El resto de los elementos, excesivamente compartimentados, guarda escasa relación con la distribución original, a excepción del zaguán de acceso, que recogía las dos portadas monumentales de la entrada y hoy aparece dividido en dos, simetría que no se extiende a los patios posteriores y escalera. El sector con más variaciones es el occidental, pues se derribó y regularizó la fachada a la actual calle Bailén, que tenía dos quiebros, acción que transformó la planta en un rectángulo y la hizo perder parte de su superficie; también desaparecieron dos huecos en la fachada meridional, mientras que la principal quedó intacta.

La disposición de los dos patios, como en el cercano Alcázar y la Cárcel de Corte, no es tan anómala como lo es su relación con las dos portadas, que parecerían indicar una dualidad de uso por ambos esposos -como sucedía en la pareja real, con cada patio como centro de los distintos cuartos-, pero la realidad no es ésta: el zaguán y escalera comunes y la preponderancia del patio oriental frente al occidental -que pudo ser más grande- desdican esta posibilidad. El cambio de uso posterior se facilitaría por esta doble portada y repetición de patios.

Las descripciones de finales del siglo XVIII mostraban lujosos interiores: pavimentos de mármol, tapices, alfombras y magníficos muebles en las salas principales, despachos y en el oratorio. Las oficinas de atención al público, archivo y dependencias generales tenían acabados más comunes. La decoración interior se ha perdido completamente.

La fachada principal, con catorce ejes de huecos ritmados uniformemente, tiene las dos portadas simétricas y dos torreones extremos -hoy desmochados y de escaso relieve en planta-; en las dos primeras plantas los huecos son prácticamente iguales de tamaño, con balcones los superiores, y en el ático presentan gran sencillez en su guarnición de granito. La decoración de frontones triangulares en planta baja y curvos en la superior proporciona movilidad a las dilatadas fachadas, y en la meridional se añade una planta con balcones decorados con guardapolvos y otra inferior con huecos menores. Los torreones se marcan con encadenados de sillería y zócalos graníticos, como las impostas y cornisa, paramentos que combinados con los paños revocados a imitación de ladrillo visto proporcionan al edificio una imagen de fuerte carácter hispano. Ocho escudos borbónicos con la corona real centran los huecos superiores de las torres. Las portadas principales, con orden dórico inferior en columnas exentas y entablamento y jónico en el balcón superior con contrapiastres, tienen un frontón curvo partido que aloja otro escudo como los anteriores sostenido por dos leones rampantes, elementos que sobresalen en fachada e introducen un acento plástico en el extenso alzado. Las fachadas oriental y occidental son más cortas, con nueve ejes y sencillas portadas centrales.

Tras su construcción, el palacio sufrió muchas alteraciones, tanto en la distribución interior -pues el vestíbulo, galerías y escaleras no debieron concluirse como en el exterior, cuya imagen se resiente completamente al perder las torres. El hecho de pasar de ser un edificio nobiliario de uso residencial a uno público con múltiples cambios de función ha debilitado la unidad del conjunto; así, el interior ha perdido la monumentalidad que debieran conferir las magníficas fachadas: ni los patios ni la escalera responden a la categoría del edificio.

Sin duda la división del palacio en la segunda mitad del siglo XIX para albergar dos instituciones es el hecho que ha supuesto un mayor cambio en la distribución y configuración arquitectónica del conjunto: las dos plantas inferiores al nivel de acceso por la calle Mayor pertenecen a Capitanía General, así como la parte septentrional de dicha planta baja, mientras que el resto de este nivel y las plantas superiores pertenecen al Consejo de Estado. Entonces, el zaguán se ha subdividido también aprovechando las dos puertas de acceso existentes, mientras que la escalera principal se utiliza por la parte meridional, el Consejo de Estado; por ello, Capitanía General realizó una espléndida escalera a finales del siglo XIX que comunica el nivel del primer sótano, con puerta por la calle Pretil de los Consejos, hasta la planta baja, donde se encuentra el Salón del Trono, espacio noble de esta parte del edificio, con sus artesonados, huecos ornamentados y vidrieras de la misma época de la segregación.

De igual manera, la escalera principal en el sector del Consejo fue rehecha en ese momento y, según Chueca, <>no pasa de ser una discreta escalera proyectada

en el siglo XIX>. El patio principal, que tiene cuatro alturas -la inferior perteneciente a Capitanía y las otras tres, la última retranqueada, al Consejo- perdió también su trazado original porticado y fue reformado en dicha centuria en su parte más elevada con una decoración ecléctica con arcos en el piso inferior y huecos ritmados por apilastramientos que sostienen la cornisa y piezas en mensula de carácter neogótico en esquinas y puntos medios. El patio pequeño, situado al sur, carece en la actualidad de interés.

Fue, como se ha dicho, D. Cristóbal Gómez de Sandoval y Rojas, I duque de Uceda y primogénito del duque de Lerma, el valido de Felipe III, quién construyó este palacio tras el derribo de las casas allí existentes. También uno de los cortesanos preferidos del monarca, sucedió a su padre en sus cargos políticos tras el declive del favor real en 1618, favorecido por el propio hijo. La imposibilidad de reformar la economía española y su afán por conseguir riqueza y poder lo desplazaron frente al conde-duque de Olivares, que consolidó su fuerza con Felipe IV tras la muerte de su padre, Felipe III. Desterrado Uceda de la Corte, falleció en 1635 encarcelado en Alcalá de Henares.

Se contrató la obra del palacio en 1613 con trazas del capitán granadino Alonso de Turrillo de Yebra, formado con Turriano y Rojas, que había trabajado para el rey y para el duque de Lerma en su conjunto urbano de la villa homónima. Era Turrillo uno de los ocho ingenieros militares que ejercían su labor profesional en España en ese momento, profesión que se consideraba capacitada perfectamente para las obras de arquitectura. Tradicionalmente, ha sido considerado el palacio de Uceda obra de Juan Gómez de Mora con posibles trazas de Francisco de Mora dadas las concordanias con sus obras de esta época.

La dirección de la construcción del palacio la realizó Pedro de Pedrosa, maestro de obras conocido en medios cortesanos, que ejerció en El Escorial, Chinchón y Lerma, y trabajaron para él el cantero Francisco de Mendizábal, que será también maestro de la Capilla Real de Atocha y el Panteón de El Escorial; Pedro Mexía para la albañilería y, en la carpintería, Jusepe Pérez y Baltasar de Villanueva.

En 1618 se estaba colocando la pizarra y el plomo de las cuatro torres del palacio, hoy desaparecidas, y en 1625 las rejas y balcones, pero en su interior la obra se prolongó durante varios años, hasta el punto de que los Uceda no llegaron a residir en él ni verlo terminado, pues no se habían rematado los patios y la escalera.

En 1616 creó el duque de Uceda el anejo convento de las Bernardas del Sacramento, hoy desaparecido, excepto la iglesia y su pretile, cuya definición arquitectónica e inclusión en el conjunto palaciego proviene de la segunda mitad del siglo XVII.

Tras la caída de Uceda, las obras prosiguieron, según José María Puyol, bajo la dirección de Juan Gómez de Mora hasta su muerte en 1648, y fue utilizado como albergue de personajes importantes de la familia real y de la corte. Así, lo habitó Luis Méndez de Haro, marqués del Carpio, favorito de Felipe IV tras el conde-duque de Olivares, momento en que se instalaron sendas fuentes en los patios y sufrió un fuerte incendio -1654-, que obligó a su práctica reconstrucción por Felipe Sánchez y la colaboración de Bartolomé Hurtado García y Francisco Herrera el Mozo entre 1679 y 1685 para el alojamiento de la reina madre, Mariana de Austria, viuda de Felipe IV, que falleció en él en 1696. Posteriormente vivieron en este palacio la princesa de los Ursinos, el cardenal Frehe y el príncipe de Agramón, entre otros.

Dada la escasez de espacio en el Alcázar, Felipe V lo alquiló como censo reservativo para albergar los Consejos de Castilla, Indias, Órdenes y Hacienda desde 1717 hasta su extinción en 1834, que le dieron el nombre todavía hoy utilizado, el palacio de los Consejos. Las obras de reforma eran sufragadas por la Real Hacienda y el duque de Uceda, con sucesivos problemas que finalizaron con un pleito que desembocó en la compra de la casa por la corona a comienzos del siglo XIX.

En 1778 el estado del edificio no debía ser el deseable, pues tuvo que intervenir en diversas reparaciones el arquitecto mayor de Madrid, Ventura Rodríguez, junto al arquitecto del duque de Uceda, Manuel de Vera, especialmente en los cimientos, lo que obligó a los distintos Consejos a cambiar de sede; para ello se ocuparon los cercanos palacios de Malpica y del Platero por escasos meses. Las múltiples



El zaguán de ingreso del Consejo de Estado (arriba, a la izquierda) se creó a partir de la subdivisión del primitivo y conservó la escalera original, transformada a finales del siglo XIX (abajo). En esta fecha se introdujo la biblioteca de doble altura con galería y decoración clasicista (arriba, a la derecha).

ocupaciones de Rodríguez requirieron su sustitución por el arquitecto real, Francisco Sabatini, y su ayudante José de la Ballina, que ejecutaron reparaciones de los graves desperfectos encontrados en 1781, sufragados en gran parte por el duque de Uceda; dos años después Sabatini redactó otro proyecto para la parte occidental.

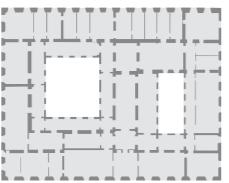
Finalmente, se decidió tasar el edificio y comprarlo como sede de los Consejos, pero en 1785 hubo de ser apeado urgentemente por amenazar ruina, especialmente hacia la calle Segovia, hecho que impulsó a Carlos III a construir uno nuevo en las inmediaciones diseñado por Sabatini en 1788, obra que se inició y se mantuvo hasta 1793 pero que quedó inacabada. A pesar de esta nueva voluntad, las obras prosiguieron en el palacio de Uceda con la reparación de la cúpula del oratorio antiguo, el balcón del mediodía y una de las fuentes, aunque sin rematar los dos patios y la escalera situada entre ellos, por lo que poco después comenzaron otras obras menores. Revisados los alquileres a finales de siglo por petición del duque de Uceda, en 1804 pasó a propiedad de la corona por 5.676.000 reales de vellón de capital y 170.280 de réditos anuales.

El perfil actual, sin las torretas, se debe a Juan de Villanueva, que remodeló el edificio tras su compra. En 1824 se planteó rehabilitar el edificio, que había perdido su decoración y se encontraba en deplorable estado, pues sólo se conservaban tres salas originales y el oratorio se había trasladado. En 1847 estaba totalmente revocado a la cal, incluida la obra de piedra, por lo que perdió su imagen original, y en su interior todavía no se había rematado la ornamentación del vestíbulo, escalera y galerías. Las crónicas señalaban la escasa dignidad del edificio para tan elevados usos.

Acogió este palacio, además, la Cancillería del Ministerio de Gracia y Justicia, el Consejo Real y su Archivo, el Tribunal Supremo de Justicia, el Tribunal Mayor de Cuentas, el Tribunal y Consejo de las Órdenes Militares, la Intendencia, etc., pero perdió sus funciones jurisdiccionales en 1904. De hacia 1870 es la antigua biblioteca, de doble altura con galería y decoración clasicista, fecha asimismo del escaso mobiliario del siglo XIX, de estilo isabelino. En 1876 fue inspeccionado por los arquitectos Lallave y Jareño para destinarlo, en parte, a Capitanía General, que se instaló definitivamente en el palacio de Uceda dos años más tarde. En 1882, amenazando ruina, se rehabilitó por el ingeniero militar Pedro León de Castro.

En 1901, al unirse la calle Bailén con el viaducto, hubo que derribar la parte occidental del edificio y trazar una nueva fachada que regularizaba la planta, por lo que se perdieron dos huecos en el alzado meridional. Poco después, en 1908, el arquitecto Celestino Aranguren reparaba de nuevo el palacio y lo salvaba de la inminente ruina mediante el recalzo de todas las cimentaciones, así como la reconstrucción de diversos muros de carga.

Ubicado de forma extraordinaria en el casco histórico de Madrid, en la calle Mayor, 79 con vuelta a las de Bailén, 33 y Pretil de los Consejos, 2 y enfrente de la catedral de la Almudena y próximo al Palacio Real, el palacio de Uceda fue construido a partir de 1613 para el primer duque de ese nombre y modificado sucesivamente por importantes arquitectos, como Ventura Rodríguez, Francisco Sabatini y Juan de Villanueva, entre otros, hasta dividirse en el siglo XIX para dos funciones disímiles hoy conservadas, Capitanía General y Consejo de Estado.



En primera línea en la Guerra Civil y convertido en fortín de acuartelamiento por el gobierno y, por tanto, objetivo militar de primer orden, perdió la cubierta y la lluvia produjo diversos hundimientos y destrucción de la decoración en la planta superior. La Dirección General de Regiones Devastadas entre 1940 y 1944 afrontó la restauración de parte del edificio, la del Consejo de Estado, en el ángulo de Mayor y Bailén según proyecto de Miguel Artiñano y con dirección de obra de Antonio Camuñas con la colaboración de Benito González del Valle, Víctor Calvo y Antonio Teresa. La armadura de cubierta y los forjados se hicieron con perfiles metálicos; fue redistribuido y decorado completamente según las altas funciones a las que estaba destinado el edificio.

La parte propiedad de Capitanía General se ejecutó independientemente, manteniendo los techos artesonados; también se reconstruyó la fachada a la calle Mayor y la iglesia del Sacramento. El edificio terminó su restauración con una rehabilitación definitiva de las cuatro fachadas, decoración del portal o zaguán general y de la sala de plenos, así como el traslado de la capilla a la segunda planta y la disposición en la misma del retablo de la iglesia de San Miguel de Becerril de Campos (Palencia), comprada para el palacio de Uceda. En 1960 se restauró recuperando la imagen original del edificio, especialmente en la definición de los paños de fábrica de ladrillo visto y el trabajo de cantería de granito. El Ministerio de Defensa compró en 1979 la iglesia del Sacramento para convertirla en templo Arzobispal Castrense de la I Región Militar. Dos años después fue de nuevo restaurado el palacio de Uceda por Fernando Chueca Goitia, que reestructuró la escalera principal, obra tras la cual fue declarado Monumento Histórico Artístico en 1982; después del proyecto de Luis Ángel Revuelta en 1985, se rehabilitó, con introducción de unas interesantes oficinas ejecutadas por Andrés Perea Ortega y Fernando Ruiz-Bernal entre 1985 y 1988.

En la actualidad mantiene ambos usos, pues es sede del Consejo de Estado y también de la Capitanía General, situación que no siempre ha sido la más adecuada para edificios de este tamaño y categoría.

Alberto Sanz Hernando

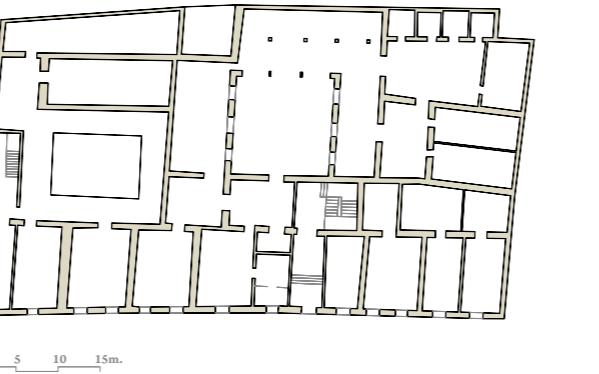
Bibliografía

AA.VV, 2003-2007, t.I, 47; AA.VV, 1983; CAMUÑAS, A., 1945, 37-46; CARDIÑANOS BARDECÍ, I., 1989, 34-44; LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA, M., 1945, 25-102 y 382-435; MARTÍN ARTAJO, A., 1945, 33-36; MARTÍNEZ MEDINA, Á., 1997; ORTEGA VIDAL, J. y MARÍN PERELLÓN, F. J., 2004; PÉREZ-TENESSA, A., 1997; PUYOL, J. M., 2002, 131-163, 189-211; TOVAR MARTÍN, V., 1980, 37-44; TOVAR MARTÍN, V., 1994(a).



En el Consejo de Estado se transformó un importante salón en la sala de plenos (arriba, a la izquierda). En la Capitanía General se creó también a finales del siglo XIX una importante escalera imperial (abajo) que comunica el nivel inferior con la planta baja, donde se encuentra el Salón del Trono (arriba a la derecha), de decoración ecléctica.

Casa-palacio del Duque de Berwick y de Alba



Esta casa palacio se encuentra ubicada en el casco histórico de Madrid, muy cercana a la calle Toledo, a la Plaza Mayor y a la plaza de Tirso de Molina. Su entorno, hoy bastante modificado y deteriorado, fue una zona que adquirió gran importancia al hacerse la Plaza Mayor, en los primeros años del siglo XVII y, sobretodo, al instalarse la Compañía de Jesús y construir el conjunto formado por el Colegio Imperial y la iglesia de San Isidro.

Su origen todavía está por esclarecer, sin embargo, a mediados del siglo XVII era suficientemente conocida esta casa palacio y por ello se le dio el nombre de su propietario a la calle donde estaba situado. Se levantó o se hizo a partir de dos *sitios* - no se sabe si eran sólo solares o ya existía alguna casas - que habían pertenecido al conde de Villalonga, don Pedro Franqueza, y a Alfonso de Castro, que fueron adquiridos por el Ducado de Alba para establecer su residencia, liberándolos de todas su cargas en 1710. La primera referencia documentada, hasta el momento, es que el arquitecto Manuel del Olmo, al hacer su primer testamento en 1679, declaró que él y su hermano José habían hecho obras en las casas que tenía el duque de Alba en Barrionuevo, como entonces se llamaba la zona. Con lo cual, la casa número 1 de la manzana 14, que ocupaba casi la mitad de esa manzana, tenía fachadas a las calles Duque de Alba, Estudios y Juanelo, aparece perfectamente delimitada en la *Planimetría de Madrid* de 1761, fue fruto de la unificación y remodelación hechas en la década de los años setenta del siglo XVII, pero su origen es anterior. En el *Plano de Madrid* de Pedro Texeira, las casas tenían dos plantas en la fachada principal y una en el resto, en el centro había un jardín e incluso huerta, como era habitual, ya perteneciendo al ducado de Alba. Los cambios introducidos por Manuel y José de Olmo, especialistas en arquitectura doméstica siguiendo las pautas marcadas por Juan Gómez de Mora, debieron ser importantes, de tal forma que la convirtieron en una casona nobiliaria con características sencillas sin ningún elemento singular exterior que la diferenciara.

Según la tradición desde el siglo XVI fue habitada por San Francisco Carracciolo, San Luis Gonzaga y por Pedro de Medici. Ya se ha visto que el duque de Alba adquirió una de las casas a Pedro Franqueza, conde de Villalonga, que fue secretario y hombre de confianza del duque de Lerma, en la época de Felipe III. La vieja casona siguió perteneciendo al Ducado de Berwick y Alba sin conocerse los cambios, ni su historia hasta 1861. En esa época, el palacio se está derribando por su estado ruinoso, comprendía una extensión de 52.000 pies de sitio y había sido habitado, en la década de 1823-1833, por el ministro Francisco Tadeo de Calomarde, según dejó escrito Mesonero Romanos.

El duque deseaba conservar la *Casa Grande* donde habían habitado sus antepasados porque era sólida y de buena construcción. En ese año de 1861, después de haber hecho toda la reforma interior, redistribuyendo las dos plantas y eliminando los *tortuosos pasillos*, el duque pidió licencia para regularizar la fachada principal a la calle Duque de Alba. Hasta entonces esa fachada era desigual; con tres alturas diferentes y huecos irregulares y tenía una portada neoclásica, desplazada

del centro, como único elemento singular. El nuevo diseño del arquitecto Alejandro Sureda corrige la disposición de los huecos y homogeneiza las alturas, sustituyendo la vieja y pesada cubierta por una nueva más ligera. Así Sureda, después de la remodelación, continuó levantando la nueva fachada más acorde con un palacio decimonónico de la etapa de la Restauración Borbónica que nada tiene que ver con todo lo que se estaba haciendo en la capital. Esta vez, el entonces duque de Alba, Jacobo Stuart y Ventimiglia, eligió un arquitecto con formación francesa para abordar las obras de uno de sus palacios. Parte de la decoración de los salones que ha llegado hasta nosotros datan de ese momento, lo mismo que la fachada, aunque aparece bastante modificada, sin embargo, responde al modelo presentado por Sureda. Soluciona las diferencias con una disposición rítmica y simétrica de balcones, decorados con guardapolvos y frontones curvos, coloca una doble portada a ambos lados del centro de la composición, que estuvo presidida por el escudo ducal. El tratamiento general es neobarroco clasicista muy contenido, más en la línea francesa que en la española. El planteamiento general de reforma era más extenso, ya que incluía las nuevas edificaciones de las calles de los Estudios y Juanelo que no se realizaron.

Alejandro Sureda y Villalonga, el arquitecto responsable de esta intervención, era mallorquín e hijo del afamado arquitecto Antonio Sureda. Recibió formación en Francia y ya establecido en Madrid, fue nombrado arquitecto segundo de los Sitios Reales en 1851, permaneciendo al servicio de la Corona hasta 1868. A él se debe el palacio del Doleite del Real Sitio de Aranjuez y la casa palacio del marqués de Cerralbo, también estudiados en este libro. Al mismo tiempo, fue especialista en arquitectura de balnearios, tan en boga en el siglo XIX, a él se deben el Balneario de San Juan en Mallorca y los Baños de Solán de Cabras (Cuenca).

Poco tiempo después se retomaron las obras, haciendo unas cocheras y el jardín por la calle Juanelo, hoy desaparecidos. En la década de los años veinte del siglo pasado empezó su transformación al ser traspasada la propiedad al Banco Hispano Americano. En la primera etapa Luis Sainz de los Terreros fue el arquitecto que llevó a cabo la adaptación para el nuevo uso, en 1924. Después, las instalaciones secundarias y el jardín del palacio por la calle Juanelo desaparecieron y en su lugar el propio banco construyó un edificio de tres plantas para uso propio. Se desconoce la época y el arquitecto que transformó partes del edificio para viviendas de alquiler y locales comerciales. El arquitecto Manuel I. Galíndez modificó la planta baja de palacio para crear un patio de operaciones diáfano para el banco, reformó parte de los salones de la planta principal e introdujo nuevas escaleras independizando la entrada al banco del resto, en 1949. Diez años después, se encargó al arquitecto Eugenio Gutiérrez Santos la adaptación de parte del edificio para uso comercial y así progresivamente hasta nuestros días.

Hoy del antiguo palacio sólo quedan algunas habitaciones en la planta principal con decoraciones en paredes y techos, otros espacios y escalera principal de la época de la Restauración Borbónica. El edificio está totalmente fragmentado





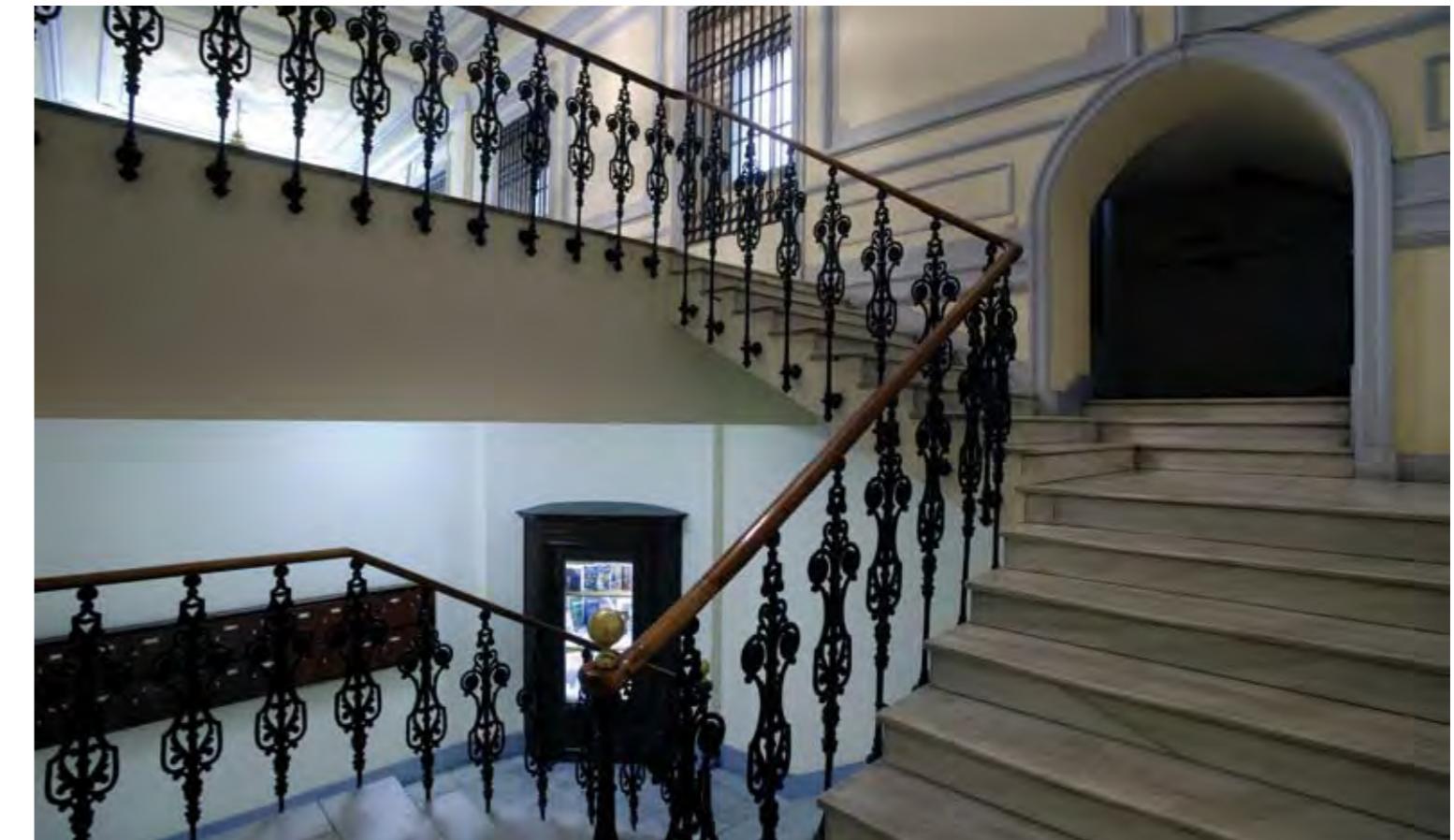
por los distintos usos, los patios han sido convertidos en zona de comercio y otras partes han sido reutilizadas y presenta cambios importantes de la estructura decimonónica.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, I, 42; FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A. 1876, 84; MESONERO ROMANOS, R. 1861, 162; SANCHO, J. L. 1995, 681; TOVAR, V. 1988, 123-124; TOVAR, V. 1983, 381.

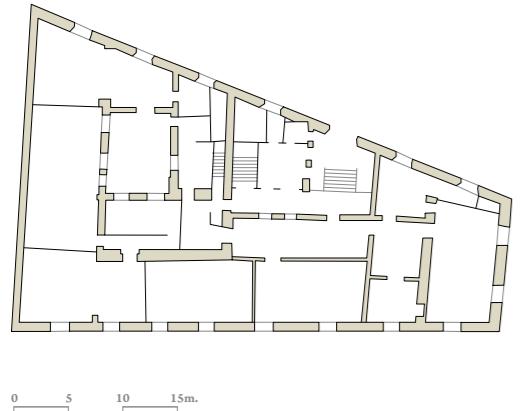
Esta casa palacio, hoy reconvertida en edificio de oficinas, viviendas y comercio, está situada en la calle Duque de Alba, 15. Se desconoce el autor que la construyó en las primeras décadas del siglo XVII para residencia del Ducado de Alba en la capital.



Hoy quedan pocos vestigios del pasado de esta casa palacio en la planta principal. Se conserva un salón, hoy convertido en despacho, con su decoración de paredes y techos; el largo pasillo con un techo pintado y el del antiguo Comedor de gala con una escena de Baco en el centro. La escalera construida al independizar la entrada del banco del resto fue diseñada Luis Sainz de los Terreros.

Palacio del Duque del Infantado

Escuela de Negocios CEU Madrid



Este caserón que fuera de los Arteaga, marqueses de Valmediano y duques del Infantado, no es, a pesar de los equívocos suscitados, el que ocuparon y disfrutaron sus antecesores en este último título, a partir del establecimiento de su residencia en Madrid en 1611, el que habiendo pertenecido a los Lasso de Castilla desde el siglo XV estaba ubicado en la Plaza de la Paja y era considerado una de las residencias más suntuosas de la corte, con más de cien habitaciones, que permitían un adecuado acomodo periódico a los soberanos, y un pasadizo elevado, que conducía a sus propietarios a una tribuna preeminente en la Iglesia de San Andrés. Tampoco es el que proyectara el arquitecto Juan Gómez de Mora en 1630 en Las Vistillas y calle de San Buenaventura para los Duques de Pastrana, uno de los palacios del Madrid de los Austrias de mayor magnitud y riqueza, que incluso mantendrían como casa principal al heredar los estados de Infantado en 1657.

Es, en definitiva, una edificación de incierto origen, levantada en el segundo cuarto del siglo XVIII sobre el solar que fuera de doña Juana Calderón en 1623, el que perteneciente al Convento de Religiosas de Santa Ana de Juan Reynoso y al doctor Baltasar de Lorenzana contaba con 10.721 pies cuadrados superficiales, aproximadamente 822 m², que se han mantenido hasta el presente.

Según algunas fuentes, no mucho después de 1758 debió ser subastada la propiedad y adjudicada al Concejo de Madrid, el cual a su vez se lo transmitió a los Duques del Infantado y Pastrana para aumento de sus edificios accesorios, permaneciendo en manos de sus directos descendientes hasta la bancarrota en 1883 del XV titular, don Mariano Téllez-Girón Beaufort, XII duque de Osuna, XIV conde-duque de Benavente y otros muchos títulos. Por tanto, lo que pretendieron los Arteaga, al recaer en la familia el ducado del Infantado, fue recuperar en lo posible el patrimonio perdido de sus estados, adquiriendo este caserón auxiliar en 1945 para instalar su domicilio familiar en la zona que tradicionalmente había estado asociada a los Mendoza y sus allegados.

Desde su origen se concibió como un volumen de dos pisos más semisótano y buhardillas vivideras, adaptado a su planta trapezoidal con frente a la calle de Don Pedro y accesos a la Plazuela de Puerta de Moros y Carrera de San Francisco. En su interior existía un único patio cuadrangular, próximo a la medianería o base del trapecio, con el fin de ventilar e iluminar las dependencias de este sector.

De cómo recayó el edificio en los Infantado, se sabe que en 1889 era propiedad de don José María Martínez de Pisón, XI conde de Villafranqueza, quién el 1 de mayo lo vendía al reputado jurista don Fermín Abella y Blave, heredándole sus hijas María del Pilar y María Josefa Abella y Fuertes, esta última marquesa de Borja por su matrimonio con don Luis Moreno y Gil de Borja, Intendente General de la Real Casa.

A la muerte de los marqueses don Luis y doña María Josefa en 1918 y 1926, respectivamente, dueños de toda la finca por compra de la otra parte, les habrían de suceder sus cuatro hijos en proindiviso, permaneciendo en la misma familia

hasta que el 13 de marzo del dicho año de 1945 aquéllos acordaban su venta a doña Isabel Falguera Moreno, III condesa de Santiago, casada con don Joaquín de Arteaga y Echagüe, XVII duque del Infantado, IX marqués de Valmediano, distinguido caballero de gran fortuna que quería ennoblecer su fábrica barroca, dándole características palaciegas.

Para ello pretendió trasladar prácticamente al completo los elementos arquitectónicos del también recién adquirido castillo de los Mendoza en La Calahorra, Granada, y adaptarlos a su distribución, si bien ante la oposición cultural recibida por la remoción sólo desplazaría finalmente una triple portada y una chimenea con accesos flanqueándola, que demuestran en todo su esplendor y belleza el primer renacimiento español. Como bien se sabe, este castillo fue creado en ese lugar aislado por el II marqués del Cenete don Rodrigo Díaz de Vivar, hijo natural del todopoderoso cardenal don Pedro González de Mendoza, quién decidió encargárselo al arquitecto de la familia Lorenzo Vázquez en 1509, prosigiéndolo el genovés Michele Carlone hasta 1512 con la participación de numerosos artistas y marmolistas italianos.

La primera pieza la colocó el Duque del Infantado a la derecha del zaguán de su nueva residencia madrileña, entre éste y la escalera noble, la cual se configura con dos vanos adintelados laterales y un gran arco de medio punto central sobre pilas de orden corintio, fustes y friso decorados con motivos vegetales y naturales, como cuernos de la abundancia, guirnaldas y palomas, más molduras con ovas, husos, perlas, etc. Sobre el cornisamiento, y a modo de aletones se disponen sendas esculturas masculinas semidesnudas y de cuerpo entero, apoyadas en escudos con las armas de Mendoza y Fonseca, correspondientes al marqués don Rodrigo y su segunda esposa doña María. Esta profusión decorativa también se desplaza por las arquivoltas, con altorrelieves de figuras humanas, motivos vegetales, animales, seres fantásticos, todos entrelazados y en la clave un putti, ornándose el extradós con ovas y dardos.

Abandonado el zaguán se penetra en el ámbito de la escalera noble, de dos anchurosos tramos, gran ojo central, peldañoado de madera y barandilla de forja, la cual se cubre con bóveda rebajada y moldurada, creando un espacio interesante, que surgió como fruto de la intervención de los Arteaga. Junto a la meseta de arranque de la escalera existía un corredor, en cuyo remate se situaba el despacho-biblioteca del Duque, en la zona de encuentro de las tres vías públicas, revestido con estanterías, armarios y puertas de madera tallada, e integrando el frente de la chimenea, todo lo cual parece que fue realizado en distintas épocas, pero armonioso en su tratamiento y tonalidad.

En la planta alta, y en su crujía exterior paralela a la Carrera de San Francisco, existen distintos salones enlazados entre sí, siendo uno de ellos el más singular por la inserción del segundo elemento arquitectónico mencionado, procedente del castillo de La Calahorra: la chimenea de mármol coronada por el escudo del Marqués de Cenete y sobre ella un florón entre esculturas en relieve de



anguilas, a modo de aletones, y flameros laterales. Las jambas y dintel reproducen la iconografía referida para el triple vano del piso inferior, si bien en el último elemento con máscaras de faunos alternadas con hojas de acanto y en las primeras decoración a candelieri. Cada vano adintelado, que flanquea la chimenea, está rematado por un frontón curvo con las armas marquesales y banderola en su tímpano, todo moldurado con cuentas y husos, ovas y dardos y en los frisos sendos lemas: a la izquierda el proverbio clásico de Ovidio “*Rara quidem virtus quam non fortuna gubernat*” y a la derecha “El Marqués Dó Rodrigo de Mendoza”, que reflejan la formación humanista de éste.

Tras la Guerra Civil y el fallecimiento en 1947 del duque don Joaquín, su viuda, doña Isabel Falguera y Moreno, III condesa de Santiago, proseguía entre 1951 y 1954 las obras de reparación y reforma del palacio, bajo la dirección del arquitecto Joaquín Núñez Mera, reconstruyendo forjados, arreglando la cubierta y picando las fachadas y volviéndolas a revocar.

Precisamente los frentes del denominado Palacio del Infantado conservan su esencia barroca, con el uso de almohadillados de piedra en encadenados y guarniciones de los huecos de planta baja, éstos enrejados, excepto el central del frente hacia la Carrera de San Francisco que está abalconado y enmarcado con bocel quebrado al modo de las clásicas orejas herrerianas, una solución típicamente churrigueresca que se repite en todos los vanos superiores. El basamento es de piedra granítica, abriéndose puertas en el semisótano hacia esta última vía, dada la diferencia de cota con la calle de Don Pedro, y la cubierta de teja con alero volado de canes de madera. El elemento más singular de las fachadas es la portada principal, moldurada, con balcón de mayor vuelo y remate con óvalo, y en él la heráldica de los Arteaga, duques del Infantado.

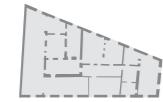
La muerte de la Condesa de Santiago el 10 de marzo de 1968 supuso la transmisión del palacio madrileño a sus hijos don Íñigo de Arteaga y Falguera, XVIII duque del Infantado, y doña Belén, marquesa de Távara, quién vendió su mitad a su hermano el 20 de julio de 1982. Cinco años más tarde el Duque lo donaba a su segunda esposa, doña María Cristina de Salamanca y Caro, condesa de Zaldívar, y a sus cinco hijos, siendo éstos, tras la muerte de su progenitor en Marbella el 19 de marzo de 1997 y dueños de toda la propiedad, los que decidían su venta el 18 de mayo de 2000 a la Fundación Universitaria San Pablo CEU, con el fin de destinarlo a la docencia de posgrado, para lo cual esta institución restauró y adaptó sus salones para aulas, bajo el proyecto encargado al arquitecto José María Marsá, que fue ejecutado entre los años 2000 y 2001.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AA. VV, 2003-2007, 1, 105;

Este edificio, que se encuentra en la calle de Don Pedro con vuelta a la Carrera de San Francisco, fué utilizado como residencia de los últimos Duques del Infantado hasta su adquisición por la Fundación San Pablo CEU en el año 2000.



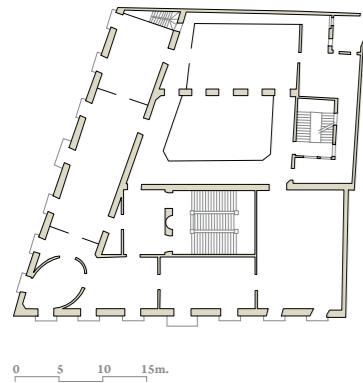
Entre el zaguán y la escalera noble se colocó la triple portada trasladada desde el Castillo de la Calahorra, con arco de medio punto central sobre pilastres de orden corintio, fustes y friso decorados con motivos vegetales y naturales. En el cornisamiento, y a modo de aletones se disponen sendas esculturas masculinas de cuerpo entero, apoyadas en escudos con las armas de Mendoza y Fonseca.

La chimenea de mármol, también del Castillo de la Calahorra, y a la que corona el escudo del Marqués de Cenete, se halla flanqueada por vanos adintelados, rematados por un frontón curvo con las armas marquesales y banderola en su tímpano.



Palacio del Marqués de Ugena o del Duque de Santoña

Fundación de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid



El palacio del marqués de Ugena es uno de los edificios más enigmáticos del antiguo Madrid. Siempre se ha relacionado y atribuido a Pedro de Ribera, pero su historia es otra. El edificio se remonta al siglo XVII, cuando las distintas parcelas que formaron el solar, que hoy ocupa en la calle del Príncipe, fueron compradas por Diego Roys Bernaldo para construir su casa familiar. Según todos los indicios ese fue su origen real, aunque hasta ahora no se ha desvelado el nombre de su tracista ni la época exacta de su construcción. Especialistas como Virginia Tovar atribuyen su construcción a Juan Gómez de Mora (1586-1648) y posiblemente se empezó a partir de 1618, fecha en que Diego Roys terminó de adquirir la última parcela. Esa primera casa señorial respondía a la tipología establecida en la primera etapa del barroco español por Gómez de Mora; es decir, una casa de dimensiones considerables distribuida en torno a un patio central y con una torre con chapitel en la esquina. Esa imagen quedó perpetuada en la cartografía de la época.

Lo que ha llegado hasta nosotros es esa casa señorial de la primera etapa del barroco con todas las intervenciones realizadas a lo largo de su historia que han modificado tanto su apariencia externa como su estructura interna primitiva. La primera de esas intervenciones se atribuye a Pedro de Ribera, al ser comprada por Juan Francisco de Goyeneche, I marqués de Ugena, a su propietarios los marqueses de la Fresneda.

Juan Francisco Goyeneche Irigoyen (1689-1744) es otro de los personajes importantes de la familia Goyeneche que llegó a la capital desde el valle de Baztán (Navarra) al ser llamado por su tío Juan de Goyeneche, el fundador del conjunto del Nuevo Baztán y el palacio Goyeneche, hoy sede de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Recibió el título de marqués de Ugena, en 1735 y fue el heredero y continuador de los negocios de su tío, y además obtuvo el monopolio del Correo hasta un año antes de su muerte.

Con la remodelación llevada a cabo por Pedro de Ribera, se reorganizó con mayor racionalidad la distribución interior que le confirió un carácter más palaciego y rico, acorde con su nuevo propietario, convirtiendo la antigua casa noble en un palacio barroco madrileño. Al que además añadió una portada en la entrada por la calle Huertas, con todas las características de las exuberancias barrocas propias de este arquitecto, transformando así la imagen exterior que hasta entonces fue muy sencilla, en la que sólo destacaba la torre en la intersección de las calles. Las obras se realizaron entre 1731 y 1735 con la colaboración del maestro de obras Juan de Echave.

Heredó el palacio su nieto Juan Javier Goyeneche e Indaburu que reunía los títulos de marqués de Ugena y de Belzunce y conde de Saceda. En 1783, encargó a los arquitectos Ignacio Thomas y Manuel Vargas Machuca un informe sobre el estado en que se encontraba. Esta es la primera noticia documentada del edificio. En ese momento comprendía: sótano, planta baja, primera y segunda y no solo estaba dedicada a vivienda del noble y todas las dependencias para servidumbre, sino que tenía zonas destinadas a oficinas y otras partes sin uso o alquiladas.





Los arquitectos encontraron que las plantas estaban muy compartimentadas y mal distribuidas, la última planta y la torre se encontraban en mal estado, por ello, propusieron demoler la torre, hacer la escalera principal nueva y redistribuir todo el interior para darle mayor comodidad. Ante esta situación, ese mismo año, Goyeneche encargó a Ignacio Thomás la remodelación completa del palacio y la reedificación de las partes deterioradas, siguiendo las propuestas del informe. Con las obras hechas por Thomás entre 1782 y 1784, el palacio adquirió una nueva distribución y nueva escalera, se derribó la torre angular y se conservó la portada de Ribera.

En 1788 murió Juan Javier de Goyeneche en el palacio, empezando una etapa oscura en su historia. Parece que en él se estableció la Contaduría del Pósito Real entre 1800 y 1814. Fue heredado por otros miembros de la misma familia hasta que, en 1874, el propietario era el único heredero de todos los títulos familiares, José María de Goyeneche y Viana que se lo vendió a Juan Manuel de Manzanedo.

El nuevo propietario, Juan Manuel de Manzanedo y González (1803-1882), fue un rico y acaudalado indiano nacido en Santoña, que muy joven emigró a Cuba y volvió a España estableciéndose en Madrid, en 1845. Fue armador y constructor de buques, banquero, construyó el muelle de Maliano en Santander, importador de tabacos e inversor de fortunas cubanas en España, se dedicó a los seguros marítimos, invirtió en ferrocarriles y fue político en los reinados de Isabel II y Alfonso XII. Obtuvo el título de marqués de Manzanedo en 1864 y fue nombrado Gentilhombre de Cámara de Isabel II, un año después. En 1875 recibió el título de duque de Santoña de manos de Alfonso XII por su apoyo en la contienda carlista.

Con el marqués de Manzanedo comenzó una nueva etapa de gloria y magnificencia, pasando a ser conocido como palacio del duque de Santoña o del marqués de Manzanedo. Un lugar de reuniones de nobles, banqueros y alta burguesía. Domingo de Inza fue el arquitecto que llevó a cabo la transformación

del palacio barroco a un palacio decimonónico con gran riqueza aunque, en varias ocasiones, esos trabajos se atribuyeron a Antonio Ruiz de Salces. Las obras empezaron el mismo año de la compra, dándole el aspecto que ha llegado hasta nosotros. Fue una reforma total, no se alteró la distribución de muros y habitaciones principales en la primera crujía, se construyó una nueva escalera principal, se elevó el sotabanco por la calle Huertas y se redecoró totalmente su interior.

Hasta ese momento las fachadas eran muy sencillas, sólo tenía la portada barroca de Ribera en la calle del Príncipe y basamento granítico de la planta semisótano como elementos diferenciadores. Domingo de Inza abrió una puerta nueva en el centro de la fachada de la calle Huertas en la que colocó una portada barroca idéntica a la que Ribera había diseñado para la fachada opuesta, convirtiendo los antiguos pasos de carrozas en balcones. Además, unificó ambas fachadas resaltando con almohadillado el ángulo de las calles y coronando el edificio con una cornisa general con antepecho y balaustradas. También añadió la decoración de los balcones que al parecer no habían existido antes y diseño una galería de cristal y hierro para invernadero en parte del ático, que no se sabe si se llegó a construirse. Todas esas reformas afectaron a la imagen urbana del palacio que fue muy alabada por algunos de sus contemporáneos, como Mariano Carderera, pero también fue denostada por otros, como Ceán Bermudez.

Domingo de Inza es un arquitecto muy poco conocido. Su formación empezó en la Sección de Arquitectura de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y continuó en la nueva Escuela de Arquitectura de Madrid. Obtuvo el primer premio para pensionado de la Academia en Roma, en 1850. Se formó en las nuevas corrientes eclécticas propuestas desde la Escuela, frente al academicismo clasicista de la Academia. Fue uno de los primeros arquitectos en reivindicar el barroco como un nuevo lenguaje, una faceta más del eclecticismo decimonónico, y supo abordar la remodelación propuesta por el duque de Santoña bastante



La escalera principal es una pieza única por sus dimensiones y su belleza, su traza se debe a Domingo de Inza y es fruto de la remodelación encargada por el duque de Santoña, en donde se funde la arquitectura con el resto de las artes plásticas en un todo grandilocuente que culmina en la bóveda pintada con vidriera en el centro.

arriesgada y muy heterodoxa, que posiblemente otros compañeros no se hubiesen atrevido.

Después de grandes vicisitudes, problemas de herencia, etc., durante algún tiempo fue residencia de José de Canalejas y, finalmente, el edificio fue adquirido por la Cámara de Comercio e Industria de Madrid, su actual propietario, en 1933. Esta institución que desde entonces vela por él, encargó a Fernando Chueca Goitia su conservación. Empezó restaurando distintas partes en 1955, después reformó el patio central añadiendo una crujía para nuevas galerías de circulación y construyó un nuevo ático, en 1958. Posteriormente fueron Fernando Caballero Baroque y Guillermo Campuzano Marín los encargados de una nueva reforma de las plantas superiores. Por fin, el palacio fue declarado Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento en 1995 y en la actualidad es objeto de una rehabilitación completa.

A pesar de toda su larga historia, hoy se conservan los sumptuosos interiores en donde las distintas decoraciones con un sinfín de materiales ricos como mármoles, frescos, dorados, ricas telas, moblaje de gran calidad, etc. son de gran belleza. Todos ellos responden precisamente a la intervención realizada por Domingo de Inza para el duque de Santoña, cuya imagen variada unificó a través del lenguaje neobarroco, con espacios tan singulares como la escalera principal. Una escalera imperial totalmente construida en mármol cuya balaustrada adquiere corporeidad escultórica, con angelotes leyendo entre los escudos nobiliarios e iluminada en algunos puntos con candelabros esculpidos en bronce. Arranca desde el vestíbulo de entrada con dos esculturas de leones dormidos y se cubre con una bóveda pintada por Francisco Sans que representa las provincias de Ultramar ofreciendo sus productos a España, sus paredes están decoradas con mármol, pinturas y esculturas. Todo un programa iconográfico referido al país que había acogido a Juan Manuel de Manzanedo en su etapa de emigrante.

Los grandes salones están situados en la planta noble, todos son amplios espacios con decoración en muros y techos. Así, se puede admirar el *Salón Japonés*, decorado por Bueso, el antiguo *Salón de Baile* con alegorías de las Artes, la Industria, el Comercio y la Navegación y el origen del ducado de Santoña en el techo, también obras de Francisco Sans. Otros salones son: el *Pompeyano*, el *Turco*, el antiguo *boudoir*, hoy denominado salón de la Rotonda, con pinturas de Plácido Francés o el antiguo *Comedor de gala*, con paisajes y motivos de caza. Todos estos magníficos interiores nos muestran el esplendor de la vida de este indiano vuelto a la Corte y que fue aceptado por todos los estamentos sociales.

Pilar Rivas Quinzaños

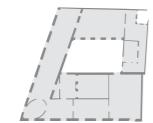
Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, I, 56; AA. VV. 1988; AQUERRETA, S. 2001; CAPELLA, M. 1972; CAPELLA, M. 1961; CAPELLA, M. 1991; CARDERERA Y PONZAN, M. 1877, 99-102; GUERRA DE LA VEGA, R. 1999-2001, II, 148-174; LASSO DE LA VEGA, M. 1945, 420-435; PEREDA DE LA REGUERA, M. 1968; PORTELL PASOMONTE, R. 2004, 87-101; PRAT, A. 1944, 6-9; ROMERO, A. 2009; TELLERÍA BARTOLOMÉ, A. 1991, 40-56; TORBADO, J. 1997; TOVAR, V. 1988, 131-133; TOVAR MARTÍN, V. 1987; VERDÚ, M. 1998, 251-255



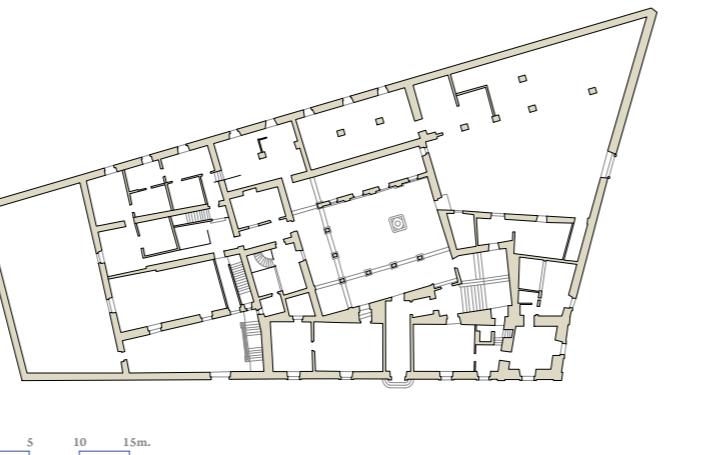
La construcción de la casa palacio original de Diego Roys Bernaldo se atribuye a Juan Gómez de Mora, hacia 1618-1620. Posteriormente, Pedro de Ribera la convirtió en un verdadero palacio barroco por encargo de Juan Javier de Goyeneche, I marqués de Ugena, entre 1731 y 1735. Se encuentra situada en la calle del Príncipe, 28 esquina a Huertas, 3.

Los grandes salones de la planta noble conjugan la decoración de las paredes y techos, son un bello exponente de los gustos de una época pasada y de un personaje especial, el duque de Santoña, un indiano afincado en la corte que quería demostrar su fortuna. Por ejemplo, sobre estas líneas, el techo del antiguo Salón de Baile presidido por el *Origen del ducado de Santoña* y las *Alegorías de las Artes, la Industria, el Comercio y la Navegación*, pintados por Francisco Sans.



Palacio Arteaga de Torrelaguna

Casa de la Dirección del Canal de Isabel II



El palacio Arteaga se encuentra en el pueblo de Torrelaguna, situado en la vertiente sur de la Sierra Norte madrileña. Los orígenes de esta población, según los últimos hallazgos arqueológicos se remontan a la dominación romana, cuando era una pequeña aldea dependiente de Barnacis, la actual villa de Uceda. Fue importante en la etapa de la Reconquista al ser zona de paso entre Talamanca y Alcalá de Henares. Fue amurallada en la Alta Edad Media y tuvo un auge económico impulsado por Francisco Ximénez de Cisneros, el cardenal Cisneros, nacido en Torrelaguna en 1436. Cisneros promovió varias obras y fundaciones, pero la que aquí interesa es la fundación y construcción del antiguo Convento de la Madre de Dios, también conocido como Convento de San Francisco. Este convento con una larga historia, fue fundamental para esta villa y para la orden franciscana hasta la Invasión Francesa, época en que empezó su ruina. Se construyó entre 1512-1529 fuera del recinto amurallado y muy cercano al camino de Madrid. Por su influencia otros edificios se levantaron en su entorno, así este convento fue el germe del ensanche que se realizaría en el siglo XVII al sur de la muralla. Ese ensanche se estructuró con tres ejes claros de crecimiento: el antiguo foso, el camino de Madrid y la nueva vía principal, la calle Mayor. Esta nueva vía se convirtió en la nueva zona residencial de familias nobles que establecieron sus casas o villas de recreo en ella, como es el caso de la familia Arteaga.

La historia del palacio, así como de la propia familia Arteaga, hasta ahora está por esclarecer. Los Arteaga de Torrelaguna son descendiente de Martín Ruiz de Arteaga, Señor de Arteaga, de procedencia guipuzcoana. En el siglo XVII hay otros Arteaga asentados en Alcalá de Henares y Escalonilla (Toledo). Así, se sabe que Tomás de Arteaga y Salinas, casado con Manuela Monroy, nació en Torrelaguna el 2 de septiembre de 1680. Analizando la genealogía de este personaje, su abuelo fue José de Arteaga que estuvo casado con Ana de Berzosa y su padre, Antonio de Arteaga y Berzosa, estuvo casado con Isabel Salinas. De estas relaciones se puede deducir que los apellidos de la rama femenina proceden de familias vinculadas a esta villa. Lo que hasta ahora no se ha aclarado es desde cuándo pertenece el palacio a esa familia y si alguno de ellos lo mandó construir o lo compró. El primer dato documentado es que Joaquín de Arteaga y López de Rivera heredó el palacio a la muerte de su padre, Antonio de Arteaga y Salcedo, en 1808. Asimismo, Antonio de Arteaga era alcalde de Torrelaguna en 1787, según aparece en el *Censo de Floridablanca*.

Tampoco se sabe cuándo se construyó, por lo tanto nos movemos en el terreno de las hipótesis. Toda la bibliografía consultada apunta a que es un edificio del siglo XVII, aunque nadie da una explicación de por qué lo datan en esa época. Continuando con las especulaciones, se puede pensar que si es una construcción del siglo XVII sus promotores podrían haber sido José de Arteaga o su hijo, Antonio de Arteaga pero, en cambio, si es de los primeros años del siglo XVIII, que parece una fecha más acertada para datar este edificio, habría sido Tomás de Arteaga y Salinas, el responsable de su construcción. Esperemos que pronto se

desvelen estas incógnitas.

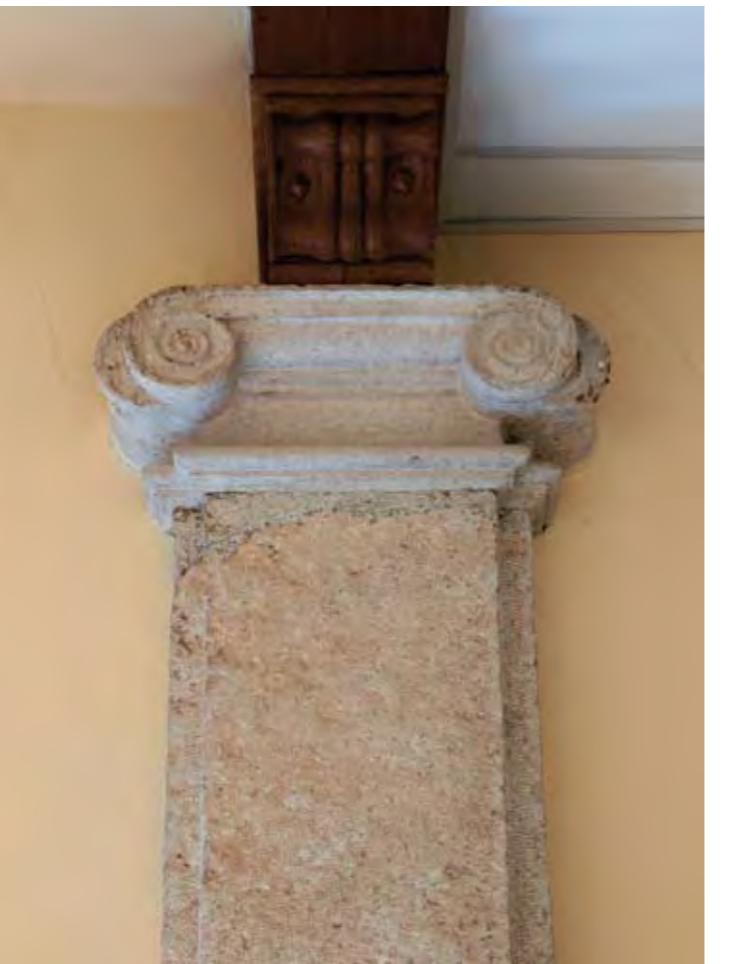
Torrelaguna fue una población muy castigada durante la Invasión Francesa. En esa época el administrador de la familia Arteaga, Casimiro Montalbán, proporcionó suministros y pagó tributos tanto a las tropas francesas como a la guerrilla española, y, a pesar de ello, la casa de Arteaga fue saqueada al igual que otras viviendas de la población. En esa etapa, la familia residía en Madrid y sólo utilizaba el palacio como quinta de recreo.

En 1848 Joaquín de Arteaga pidió un préstamo a Fidel Garrido, poniendo como parte del aval esta casa y otras propiedades. Cinco años más tarde, el palacio salió a subasta pública por el impago de la deuda y, en esa venta judicial, fue adquirido por la empresa propietaria y constructora del Canal de Isabel II, que lo tenía alquilado desde el inicio de los trabajos del Canal en la presa del Pontón de Oliva, en 1851. Con este cambio de propietario, el palacio adquirió gran relevancia histórica en la segunda mitad del siglo XIX al ser instalada en el edificio la *Casa de la Dirección del Canal*, desde donde se tomaron las decisiones, se elaboraron los proyectos y se organizaron todos los trabajo de las distintas instalaciones para abastecer de agua a Madrid, entre 1851 y 1992.

En esa primera etapa del Canal de Isabel II fue su director el ingeniero de caminos José García Otero con los ingenieros de caminos Lucio del Valle, Juan de Ribera, Eugenio Barrón y Constantino Aranaz como equipo técnico, los responsables de llevar adelante las obras de infraestructuras y Lucio del Valle fue nombrado Subdirector. Toda la prensa y los políticos estaban pendientes de su desarrollo de las obras. En la *Casa de la Dirección*, como pasó a llamarse, se recibían visitas regias y de grandes personalidades. Así, el día en que se puso la primera piedra de la presa, se celebró una recepción en la que asistió Francisco de Asís, esposo de Isabel II, rodeado de Bravo Murillo, entonces presidente del Consejo de Gobierno, y otros miembros del gobierno. Un año después, la propia Isabel II visitó las obras y asistió a la recepción organizada con tal motivo. Más adelante, también lo hicieron Alfonso XII y Alfonso XIII, distintos ministros y otros personajes relevantes de la política nacional.

Desde que empezaron las obras del Canal, Torrelaguna tuvo que acoger tanto a los ingenieros del canal como a los trabajadores y los destacamentos militares que tenían que vigilar a los presos que estaban construyendo la presa del Pontón de Oliva. Toda esa nueva población desplazada causó muchos problemas de abastecimiento, sanitarios y de convivencia. Los vecinos tuvieron que acoger en sus casas a los empleados y altos cargos del ejército; por tal motivo, el ayuntamiento y la población asumieron muchos gastos y, sobretodo, fue motivo de muchos conflictos durante todo el periodo y muy pocos vecinos pudieron librarse de las cargas impuestas. Hay que tener en cuenta que entre 1854 y 1858, año en que se inauguró el cuartel en el Pontón de Oliva, además de los empleados del canal, vivían: 77 oficiales, 66 sargentos y la tropa sin tomar medidas especiales ni haberse construido o habilitado edificio alguno destinado para ello. En este sentido, la





investigación de Oscar Jiménez Bajo sobre el Canal de Isabel II en esta población, ha esclarecido muchos puntos de esa etapa, aportando datos importantes para la historia de la Casa del Canal.

La primera parte de las obras estuvieron dirigidas por Eugenio Barrón (1851-1855), continuó Lucio del Valle (1855-1858) y después fue Juan de Ribera (1858-1868) el que tuvo la dirección; todos estos ingenieros vivieron y trabajaron en el Palacio. Fue Lucio del Valle el que llevó toda la gestión de la compra del Palacio Arteaga y su transformación para instalar las oficinas del Canal. Más tarde, Juan de Ribera encargó la tasación del palacio al arquitecto Manuel Villar y Bailly, en 1860. Esta tasación es el primer documento que informa sobre la distribución y el valor del edificio. Según ese informe, la *Casa de la Dirección* ocupaba una manzana aislada con forma de polígono irregular con fachadas a las cuatro calles, con dos construcciones unidas: la principal que ocupaba la mayor parte; comprendía una planta sótano con bodega y zonas destinadas a cuadras, almacén que comunica con la *cueva* y plantas baja, principal y bajocubierta, distribuidas en torno a un patio rectangular con columnas en tres de sus lados con un pozo con brocal. Esta parte estaba destinada a oficinas del canal y vivienda del ingeniero director de las obras y subalternos y una serie de salones comunicados a través de escaleras secundarias con el resto de la edificación. La otra parte de la construcción tenía menor importancia y con menos dimensiones, comprendía: las cocinas, habitaciones del personal, pajares, almacenamiento, granero, etc. Por la descripción de Manuel Villar se deduce que el palacio era toda la zona que daba a la calle de la Cava con el patio y el resto eran dependencias auxiliares, construcciones de menor entidad, de una finca de recreo y de labor a la que le cambiaron el uso, convirtiendo la planta baja en oficinas, en la planta principal conservaron las habitaciones importantes para residencia y salones de representación y, además, las construcciones auxiliares se mantuvieron para usos secundarios y de almacenamiento.

Al mencionar la *cueva* es necesario aclarar que en el recinto amurallado y en el Ensanche Sur de la villa existe una red de cuevas que conducían a las afueras de la población, igual que se conservan en otras poblaciones como Paracuellos

de Jarama. Ese entramado de calles subterráneas comunicaban con la mayoría de los sótanos de las casas y se podía transitar hasta hace poco tiempo, hoy ese entramado ha sido fragmentado al sustituir algunos edificios antiguos sin respetar esas vías subterráneas, con ello se ha roto el microclima conservado durante siglos en su interior, creando serios problemas de filtraciones y rompiendo el equilibrio existente.

Seis años después, uno de los ingenieros del Canal, Francisco de Echevarría, levantó los planos de la Casa en los que se puede ver la imagen que hoy pervive, aunque bastante deteriorada por la falta de uso y el abandono en que se encuentra. Muestra precisamente todo el juego de pasadizos, escaleras en el segundo sótano, con la bóveda para 49 tinajas, ya mencionado, que se prolongaba por las calles circundantes, en el subsuelo. La planta semisótano sólo comprende la primera crujía de la fachada principal, toda la parte secundaria y dos zonas de paso en el resto. La planta baja de la zona del palacio estaba destinada a oficinas y salones del ingeniero con el hall de entrada que comunica con la escalera principal y el patio porticado, el resto estaba distribuida en zonas de establos, almacenes, otros patios, cocheras, viviendas del ayudantes, y en la parte oriental estaba el jardín, hoy desaparecido. La zona cercana a la fachada principal muestra la distribución de una serie de salones a los que se accede por la escalera principal, todos concatenados hasta la segunda parte del edificio, con la que comunicaba a través de otras escaleras en torno al patio. El patio porticado, que antiguamente estuvo abierto en sus dos plantas, ya aparece cerrado en la parte superior y hoy se puede ver las pilas jónicas con zapatas embutidas en el muro.

En 1875 se encargó un informe a este mismo ingeniero, Francisco de Echevarría, en el que deja constancia de los usos del edificio después de haberse terminado las obras principales de las infraestructuras de traída de aguas a la capital y, en donde permanecía la actividad administrativa de la empresa del Canal. Lo más significativo era que las zonas que habían estado destinadas para la residencia del director y de los ayudantes se habían transformado en oficinas y salones representativos y varias partes de los dos edificios estaban desocupadas.



El patio porticado en tres de sus lados es una muestra del valor arquitectónico, con su bello y sencillo brocal del pozo, y denota la importancia de este palacio en épocas pretéritas.

En el siglo XX se reanuda la construcción de nuevas infraestructuras hidráulicas en el entorno de Torrelaguna, como fue la construcción de la Central Hidroeléctrica y el complejo de El Salto, dirigidas desde el palacio. A pesar de la importancia del Palacio Arteaga durante tantos años, se menciona por primera vez su existencia en el *Inventario artístico de la provincia de Madrid*, en el que se fecha la construcción en el siglo XVII. En la declaración de *Conjunto Histórico Artístico del recinto amurallado de Torrelaguna*, realizada el 21 de diciembre de 1973, sólo afectó al caserío dentro de la muralla y el palacio está dentro del perímetro de respeto que rodea al conjunto.

En 1984 el Canal pasó a pertenecer a la Comunidad de Madrid y, creando una empresa pública con el mismo nombre para llevar su gestión. Entre 1991 y 1992 la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid encargó al arquitecto Miguel Ángel García Esteban la consolidación de los muros y cimientos del Palacio. A pesar de ello, al terminar las obras, la empresa decidió trasladar la sede del Canal al Complejo del Salto, también en el municipio de Torrelaguna, dejando la *Casa de la Dirección* vacía, con ello empezó el deterioro y abandono en el que hoy se encuentra. El edificio fue incluido en el Catálogo de Edificios Protegidos por las Normas Subsidiarias de Planeamiento aprobadas en 1994, por sus valores históricos, artísticos, constructivos y arquitectónicos, a pesar de ello, el abandono continuo y sólo interrumpido en el breve periodo entre 1995 y 1996, en que la parte principal fue ocupada por los distintos servicios del Ayuntamiento, durante el periodo de rehabilitación del edificio de la Plaza Mayor y la otra parte del edificio se destinó a la Casa del Jubilado, en la que permanece.

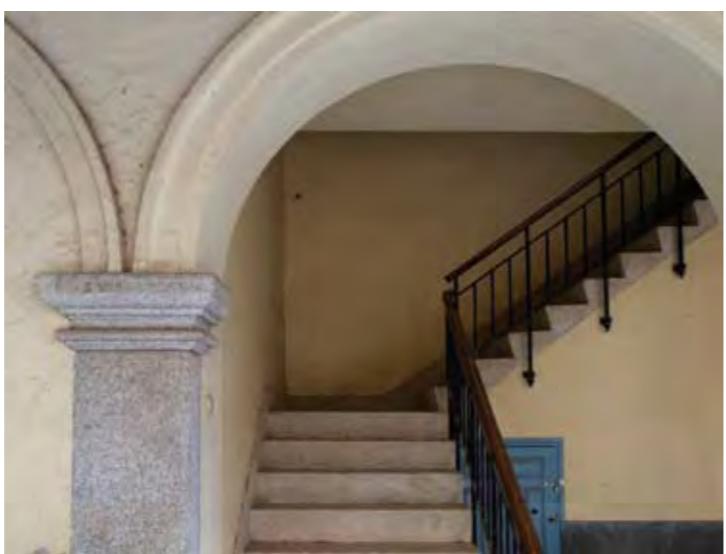
Hoy el palacio sirve de depósito de útiles municipales y sede de la Policía Municipal, mostrando gran deterioro. Sin embargo, tanto la escalera principal con su bóveda barroca, como el patio porticado tienen gran valor e interés. Este patio con arcos de medio punto sobre pilares de granito en la planta baja y pilares jónicos con zapatas en la parte alta, tiene un bello y sencillo pozo con brocal. El edificio se mantiene como testimonio de una época pasada, lleno de cachivaches y falta total de atención de una institución que debería instalar en él un museo de la historia de todas las infraestructuras creadas para una de las obras más importantes que se han hecho en nuestra comunidad durante los siglos XIX y XX.

Pilar Rivas Quinzaños

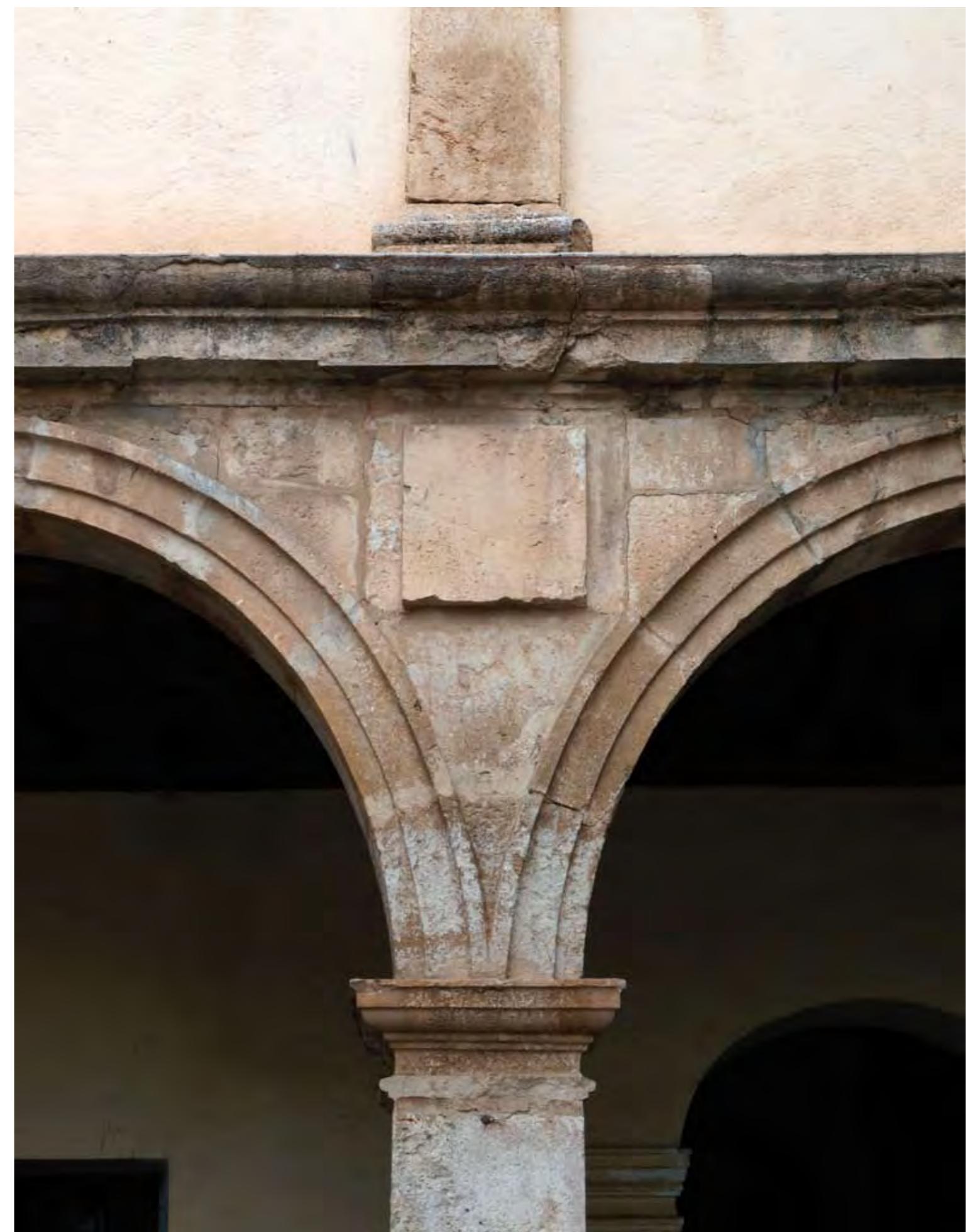
Bibliografía

AA. VV. 2001; AMADO, M. 2003, 36; AZCÁRATE RISTORI, J. M. 1970, 281; CADENAS Y VICENT, V.III, 205-206; CID SÁNCHEZ, M.J. 1997; GARCÍA LLEDÓ, F. GARCÍA PÉREZ, C. y MARTÍN SERRANO, P. 1992-2007, IV, 983-1050; GONZÁLEZ REGLERO, J. J. y JIMÉNEZ ABALO, O. 2001; JIMÉNEZ BAJO, O. 2009, 57-74; MEDRANDA PASCUAL, B. y VARGAS GUITART, M. 2007, 64-65; MORALEDA, N. 1890; PLANOS 1988, 254; RIVAS QUINZAÑOS, P. y REÑÉ SAGRISTÁ, T. 2000; TORRELAGUNA [s.f.], 9

El Palacio Arteaga se encuentra en la villa de Torrelaguna, en la zona noreste de la Comunidad de Madrid. Ocupa toda la manzana comprendida entre las calles de la Cava, 4, Malacuera, Mayor y travesía de la Cava, al sur del casco histórico. Sus orígenes se remontan al siglo XVII o principios del XVIII, hasta ahora no se conoce quién lo mandó construir y ni el arquitecto que lo diseñó.

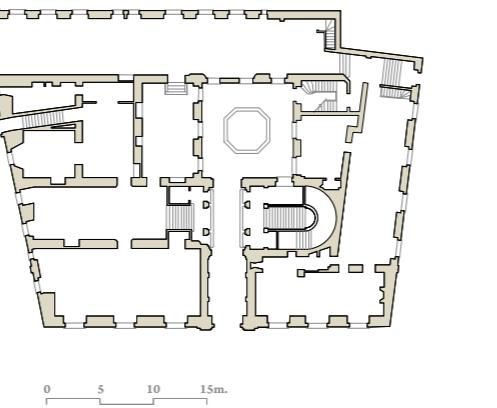


Sobre estas líneas, primer tramo de la escalera barroca que comunica el zaguán y la planta noble. En la otra página, detalle del arranque de los arcos sobre el pilar de granito del pórtico del patio.



Palacio del Duque de Abrantes

Instituto Italiano de Cultura



Como la próxima Casa de los Consejos, la localización del palacio de Abrantes es inmejorable dentro del entramado urbano de Madrid, pues se sitúa en la misma calle Mayor –en el número 86, con vuelta a otras dos vías, Almudena y Factor, y a los jardines posteriores- y es vecino de la catedral de la Almudena y del Palacio Real. Originalmente, la manzana meridional alojaba la parroquia mayor, Santa María de la Almudena, y tras ella, al norte, se ubicaban la Real Armería y el Alcázar de los Austrias.

Las cinco parcelas primitivas sobre la muralla islámica de Madrid que ocupaban el solar del actual Instituto de Cultura Italiana fueron compradas, al parecer, por el maestro de obras Miguel de Soria, que construyó un palacio entre 1652 y 1656, después vendido al limeño Juan de Valencia, de la orden de Calatrava y Espíritu Mayor de su Majestad, aunque actuaba como intermediario de Antonio de Valdés y Osorio, de la orden de Alcántara y miembro de los Consejos de Castilla, Hacienda y Cruzada y auténtico promotor de la compra.

El nuevo edificio unificaba las fincas originarias con una fachada común a la calle Real de la Almudena, hoy Mayor, con su portón de acceso monumental, todavía hoy conservado, y rematada con dos torreones con chapitel en ambas esquinas. Un zaguán llevaba a un vestíbulo y escalera principal, abiertos al patio posterior, con su fuente, elementos que coinciden en posición con los actuales, así como las crujías. La casa estuvo ricamente ornamentada, incluso con un cuadro del Bosco, y esta riqueza y los inmensos gastos de su erección supusieron la ruina de la familia.

Ante esta penuria económica se optó por alquilar el palacio, donde habitó el arzobispo de Toledo, el cardenal Aragón. En 1660 Francisco de Valdés, hijo del propietario, puso en venta la finca, pero no será hasta 1669 cuando se efectúe el trámite por el comprador, el marqués de Alcañices, que al parecer nunca vivió en ella, aunque sí la amplió poco después. Pasó a manos de sus descendientes y fue utilizada su renta, finalmente, para pagar raciones a sus criados. Fue adquirido el palacio, ya en 1775, por la condesa de Campo Alange; lo heredó el marqués de Iranda a finales del siglo XVIII, momento en el que fue levantado un plano de la planta principal por Ventura Rodríguez para albergar parte de los Consejos del enfrentado palacio de Uceda, pero el propietario se negó a cederlo.

Se vendió de nuevo por los herederos de Iranda a los marqueses de Palomares en 1805, pero hipotecado por su hijo, fue adquirido el palacio en 1842 por el duque de Abrantes, Ángel María Carvajal, título que le da nombre. Tenía en este momento 16.885 pies cuadrados más otros 1.419 de la casa de la calle del Factor y constaba de sótanos, planta baja, principal y segunda y mantenía los torreones en los ángulos. El hijo del duque de Abrantes, el marqués de Sardoal, fue presidente de la Diputación de Madrid y alcalde de esta ciudad, y desde su palacio de la calle Mayor ejerció el gobierno de la capital, defendió la Primera República –al parecer, su advenimiento probablemente se gestó en los salones del palacio de Abrantes- y obtuvo la cartera de Fomento.

Al pasar a manos del duque de Abrantes, el edificio fue reformado sustancialmente por el arquitecto Aníbal Álvarez Bouquel, que transformó entre 1844 y 1845 el viejo caserón en un lujoso palacio isabelino sin desfigurar su severidad primitiva, pues conservó la portada de granito, aunque eliminó las torres de las esquinas, modificó el alero y decoró los balcones con escudos. Del interior sólo queda hoy la imponente escalera principal, que sustituyó a la primitiva en la misma posición; de tipo imperial, tiene rellano curvo y vestíbulo superior apilastrado con gran bóveda y lucernario. También construyó Aníbal Álvarez, uno de los arquitectos preferidos por la aristocracia madrileña, la nueva casa de la calle del Factor, 3, que se integró en el palacio colindante.

Fue vendido de nuevo por el duque de Abrantes en 1874 a Manuel María de Santa Ana, desde el cual editó su periódico *La Correspondencia en España*, el más importante del momento. Fue adquirido por el estado italiano en 1888 por 400.000 pta, que lo restauró y modernizó para instalar su embajada en Madrid, incluida la vivienda del ministro –denominación del embajador-. Ese mismo año el arquitecto Luis Sanz Trompeta redactó un proyecto que incluía el revoco de fachadas, disposición de dos miradores y una marquesina en la portada, elementos hoy desaparecidos.

El palacio, de casi 1.500 m² construidos en sótano, cuarto bajo, principal y segundo, fue reformado por los sucesivos embajadores, que introdujeron una rica decoración acorde a la intensa vida social de la legación durante el medio siglo que permaneció en él la Embajada de Italia en España.

La edificación septentrional lindera con el palacio de Abrantes, que fue residencia de los Pastrana, fue derribada por efecto de la apertura de la calle de Bailén en 1905; la embajada consiguió, entonces, regularizar esta antigua medianera mediante la construcción -por encargo del embajador Fasciotti, aunque terminada en 1924 por el nuevo ministro Palaucci- de una amplia crujía abierta a los nuevos jardines, hoy llamados de Larra, para crear la cuarta fachada del edificio. De un estilo italiano menos severo, se adornó el nuevo alzado con detalles castellanos neorrenacentistas y azulejos con diversos motivos de la Roma antigua, el Sacro Imperio Romano y la familia Saboya, reinante en Italia. Una ligera serliana con espléndidas vidrieras que vuelan sobre el jardín forma parte del mirador del amplio salón de nueva factura decorado con artesonados de madera y zócalos de mármol y alicatado al modo hispano, situado en la primera planta y al que se accede por una galería abierta al patio ornamentada con azulejería de Talavera del siglo XVII; corredores de estructura metálica suspendidos sobre este patio, que se reduce, comunican los diferentes sectores.

Los embajadores, que residían en la planta baja, redecoraron la principal, donde se encontraban los salones de recepciones, escenario de espléndidas fiestas; el lujoso mobiliario y las obras maestras de la pintura italiana ornaron el Salón azul, el Gran Salón, la Sala de billar, el Salón del Trono de estilo Imperio -antiguo salón de baile donde se dispuso en su techo un lienzo de Luca Giordano-



y el patio, que se cubrió para hacer un invernadero con rotonda y cúpula de cristal, hoy desaparecido.

Estas reformas internas se acompañaron de la ejecución en la parte superior de la fachada a Mayor de unas pinturas con temas referidos a la reunificación italiana, firmadas por la firma milanesa M. C. Grandi-Passetti y cobijadas bajo un gran alero de madera de nueva factura que, junto al orden rústico de la planta baja, le dan al palacio un aire mucho más romano.

En 1924 fue visitado el palacio de Abrantes, completamente remozado, por los reyes de Italia, que invitaron a los de España a una cena y baile.

En la guerra española fue utilizado como cuartel de las Brigadas Internacionales, pero no sufrió graves daños a pesar de su cercanía al frente. Traslada la embajada italiana al barrio de Salamanca, asumió desde 1939 la sede del Instituto Italiano de Cultura, para lo cual se transformó su interior adaptándose al nuevo uso; así, las aulas se dispusieron en la planta baja, en la principal las oficinas y despachos, salones representativos y biblioteca.

En la actualidad, además de la portada, zaguán y escalera, conserva varios artesonados y salones, aunque transformados, como el Salón del Trono, que es actualmente el salón de actos y no responde al precedente.

El palacio, prácticamente exento, disfruta de cuatro fachadas casi completas, con la principal y de acceso por la calle Mayor; ésta, asimétrica, pues la portada se abre hacia la calle del Factor, se compone de siete huecos y cuatro niveles, con zócalo granítico en el sótano y almohadillado en la planta baja; la portada, también de piedra berroqueña, es la original, con severos apilastrados toscanos, balcón superior con florones y puerta con frontón triangular. El resto de huecos, en la planta noble, se remata con guardapolvos, y en la superior, muy decorada con pinturas, se protege con un amplio vuelo del alero, ornamentado con gran riqueza. Las otras fachadas, más sencillas, aparecen sin coordinar con las de la crujía principal y la posterior, que, aunque de similar formalización -el gran balcón volado sobre el jardín, con la ligera serliana y torreón-, se aleja de la severidad clásica de la fachada principal.

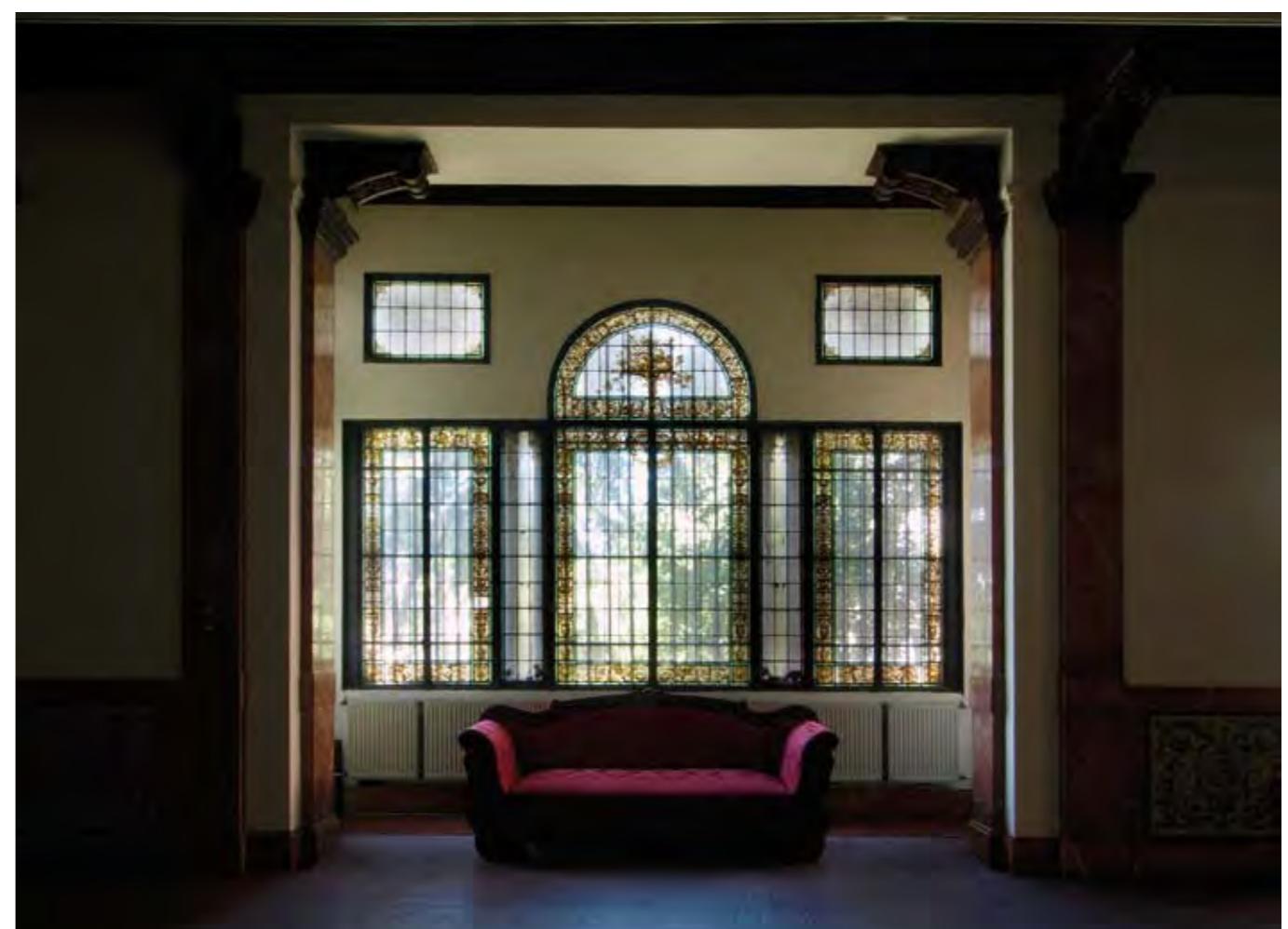
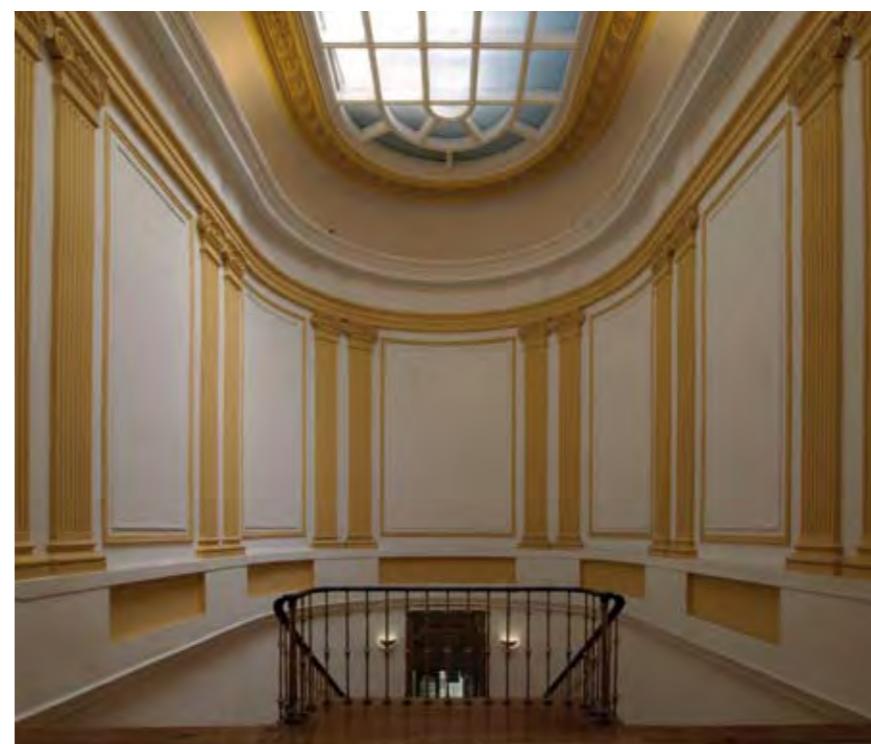
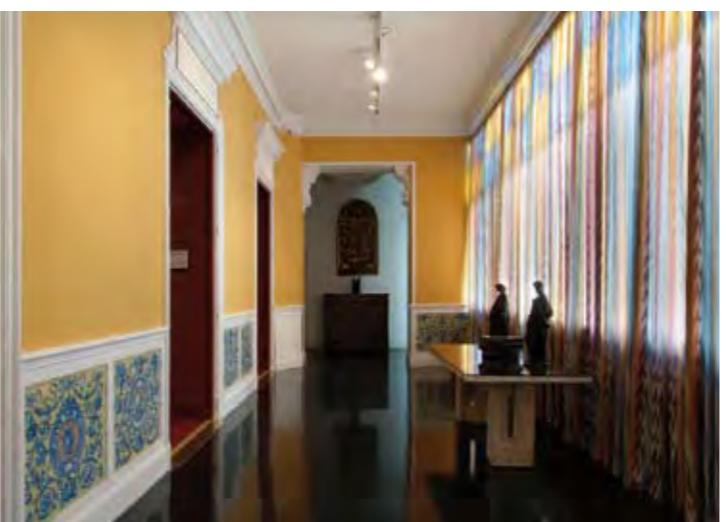
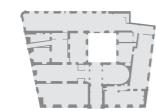
La planta acusa la asimetría del alzado principal, pues la escalera noble y el patio se disponen en la parte oriental, por lo que prácticamente el palacio se desarrolla en el sector opuesto. Un zaguán de entrada abovedado de fuerte sabor italiano y ornamentado con órdenes clásicos permite superar la primera crujía hasta alcanzar la imponente escalera de desarrollo curvo, con vestíbulo columnado para descender del carro que lleva al patio y las antiguas caballerizas, hoy desaparecidas.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, t. I, 73; AA. VV., 1982-1983, t. I, 77; CORRAL, J. del, 1968; GUERRA DE LA VEGA, R., 2001; LÓPEZ OTERO, M., 1948, 465; ORTEGA VIDAL, J. y MARÍN PERELLÓN, F. J., 2004; RODRÍGUEZ RUIZ DE LA ESCALERA, E., 1924(f), 38-41.

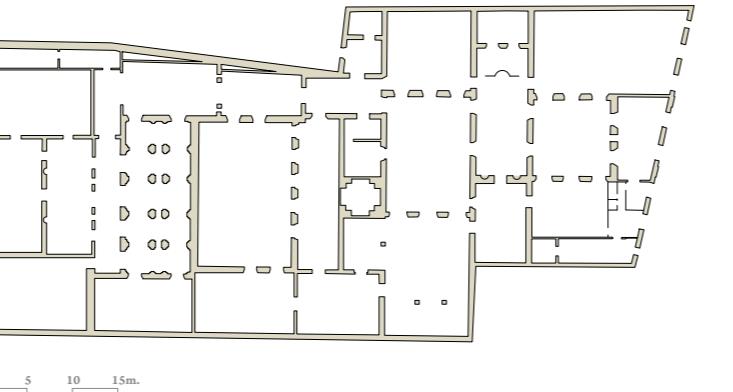
Situado en la antigua calle Real de la Almudena, hoy Mayor 86, el edificio actual es el resultado de reformas sucesivas sobre el original de 1652, obra probable de Miguel Soria, entre las que destaca la de Aníbal Álvarez Bouquel a mediados del siglo XIX.



Tras la reforma de 1844 en el interior sólo queda hoy la imponente escalera principal, que sustituyó a la primitiva en la misma posición; de tipo imperial, tiene rellano curvo y vestíbulo superior apilastrado con gran bóveda y lucernario. Sobre estas líneas, vista de la serliana con espléndidas vidrieras que vuela sobre el jardín y que forma parte del mirador del amplio salón de nueva factura decorado con artesonados de madera y zócalos de mármol y alicatado al modo hispano, situado en la primera planta. Se accede a esta estancia por una galería abierta al patio ornamentada con azulejería de Talavera del siglo XVII (página anterior).

Palacio de don Juan de Goyeneche

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando



El palacio de don Juan de Goyeneche está ocupado por una de las instituciones culturales de mayor prestigio y solera en España, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A ambos lados tiene al Ministerio de Economía y Hacienda, en el edificio de la antigua Aduana, y la ampliación que se construyó en el solar del palacio del marqués de Torrecilla, del que sólo se conserva la portada de Pedro de Ribera, y al otro lado, el Casino de Madrid. Es decir, está situado en una de las zonas más representativas de la ciudad desde el siglo XVIII hasta nuestros días, muy cercano a la Puerta del Sol, el centro neurálgico por antonomasia de Madrid. Ocupa una parcela amplia e irregular entre las calles de Alcalá y Aduana. También hay que tener en cuenta la situación privilegiada del edificio al estar en la calle de Alcalá, la más amplia y representativa del casco histórico hasta la apertura de la Gran Vía, ya en el siglo XX.

El acaudalado industrial navarro Juan de Goyeneche y Gastón (1656-1735) que fue Tesorero de las reinas María de Neoburgo, María Luisa de Saboya e Isabel de Farnesio, durante los reinados de Carlos II y Felipe V, se estableció en la capital procedente del valle de Baza. En 1697 obtuvo de Carlos II el privilegio de impresión de la *Gaceta de Madrid*, convirtiéndose en el primer empresario periodístico de España. Entre 1705 y 1714 adquirió gran extensión de terrenos y derechos señoriales en la Olmeda de la Cebolla (Madrid) en donde fundó la nueva población que denominó Nuevo Baza, en recuerdo de la tierra que lo vio nacer. Para este extenso proyecto contó con la colaboración del arquitecto José Benito de Churriguera que llevó a cabo el trazado urbano y todas las edificaciones, como se verá en otro apartado del libro.

Goyeneche compró seis casas en la manzana 290 que mandó demoler para levantar su nueva mansión en la capital. Contrató a su amigo el arquitecto y escultor barroco José Benito de Churriguera, una de las figuras más representativas del barroco madrileño. Hay opiniones encontradas sobre la época de construcción del palacio; por un lado la historiadora Virginia Tovar adelanta la fecha en 1715, en cambio otros especialistas lo datan hacia 1725, pero creemos que esta última fecha parece menos probable dado que fue el año en que murió el arquitecto. Es conocido que su hermano Alberto de Churriguera continuó las obras y en 1731 ya estaba terminado, porque se solicitó acceder al viaje alto del Abroñigal para abastecer de agua al palacio.

Se conoce la imagen que tuvo la fachada principal diseñada por Churriguera, porque Diego de Villanueva la dibujó al proyectar la reforma del edificio para instalar la Academia de Bellas Artes. Era una fachada plenamente barroca y única en Madrid, evocaba a la que Bernini, el gran maestro italiano del Barroco romano, había concebido para el palacio Montecitorio, como ha señalado Beatriz Blasco. Abandona el prototipo de casa señorial con la apariencia modesta y sencilla heredada del siglo XVII, buscando una nueva solución más rica y representativa, sin olvidar la simetría entorno al eje central, destacado con la portada y balcón, añadió un basamento rocoso inhabitual en las construcciones madrileñas y

almohadillado en toda la planta baja. En cambio enfatizó las líneas verticales con pilas cajeadas a los lados de los balcones en las plantas altas que rematan con un cornisamiento con balaustrada al que, en la reforma posterior, se eliminaron las esculturas que estuvieron situadas en los ejes.

La valoración de José de Churriguera, maestro del barroco madrileño, ha sido muy oscilante a lo largo de la historia. A su muerte *La Gaceta de Madrid* lo calificó de *reputado científico, el otro Miguel Ángel de España*. Años después fue denostado, como a toda su generación, desde la propia Academia que no dudó en quitar todos los vestigios barrocos de la fachada del palacio.

A la muerte de Juan de Goyeneche heredó la casa madrileña su hijo primogénito Francisco Javier de Goyeneche, marqués de Belzunce, que falleció en 1761. Probablemente entonces el edificio fue alquilado por la Hacienda Real para establecer el Estanco de Tabaco.

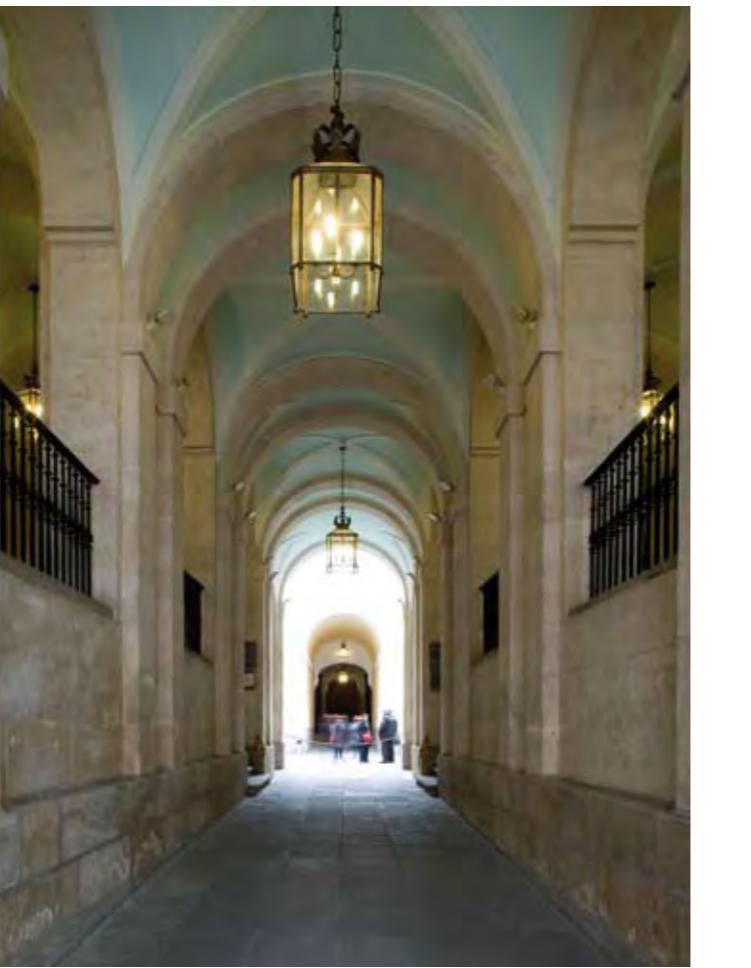
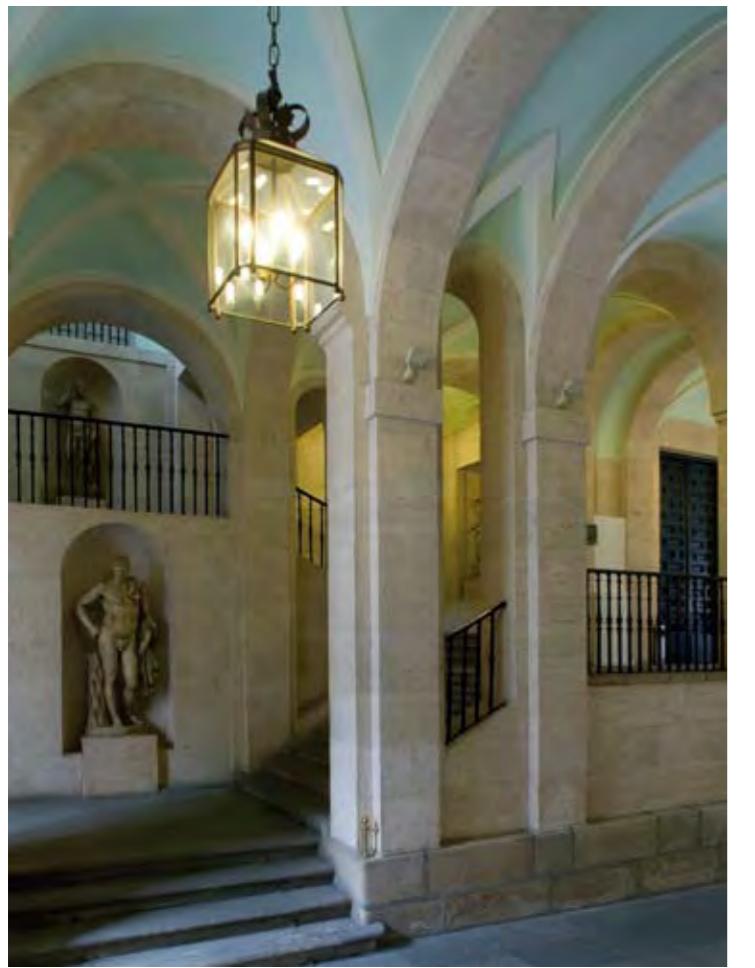
La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, al ser creada por Fernando VI en 1752 con el fin de regular la enseñanza y titulación de las Bellas Artes en España, ocupó la Casa de la Panadería en la Plaza Mayor pero, por falta de espacio, debido al incremento del número de estudiantes a partir de 1758, Carlos III dispuso que el marqués de Grimaldi, a la sazón Secretario de Estado y uno de los Protectores de la Academia, adquiriese el palacio de Goyeneche, en 1773. Eligió esta casa-palacio emblemática y representativa, con una situación privilegiada, que era propiedad de Juan Javier de Goyeneche e Indaburu, marqués de Belzunce y de Ugena y conde de Saceda, nieto de su primer dueño, para instalar la Academia de Bellas Artes y el Gabinete de Ciencias Naturales.

Ese mismo año, se encargó el proyecto de adaptación a los nuevos usos docente, cultural y científico a Diego de Villanueva, un arquitecto vinculado a la Academia. Su intervención permite conocer como fue el Palacio en el siglo XVIII porque no cambió su estructura y mantuvo la distribución de palacio barroco dispuesto simétricamente en torno al eje principal, a pesar de tener un solar de forma muy irregular. Modificó la decoración exterior e interior, eliminando los elementos barrocos y compartiendo algunos espacios. Así, en el sótano y planta baja y principal fue instalada la Academia de Bellas Artes y en la segunda y tercera se acomodó el Gabinete de Ciencias Naturales.

Diego de Villanueva (1715-1774) fue un arquitecto académico, crítico y teórico que dedicó su vida profesional a la Academia de San Fernando. Hijo del escultor Juan de Villanueva y hermanastro del arquitecto homónimo. Ambos arquitectos tuvieron vidas diferentes: Juan fue el arquitecto neoclásico más importante de España, en cambio, Diego tuvo un papel importante en la enseñanza de la Arquitectura, fue director de la sección de Arquitectura desde 1756, publicó: *Libro de diferentes pensamientos, unos inventados y otros delineados*, en 1754 y *Colección de diferentes papeles críticos*, en 1766.

La Academia, desde su creación, luchó por implantar el Neoclasicismo frente a la corriente barroca tan arraigada en nuestro país. Por ese motivo,





Desde el zaguán se pasa al primer tramo de los espacios concatenados que se abren y se cierran para comunicar la entrada principal con la posterior a la calle de la Aduana. En ese tramo se encuentran las escaleras gemelas a ambos lados que dan paso a la Sala de exposiciones temporales y a la Calcografía Nacional.

Diego de Villanueva eliminó de la fachada los elementos barrocos que la habían diferenciado: la rocalla, la portada y las esculturas que remataban el edificio para adaptarla al nuevo estilo oficial, añadiendo un pórtico de entrada clásico sobre columnas dóricas, pasando a ser el símbolo de la institución.

Desde entonces, todos los arquitectos que han intervenido en el edificio han estado vinculados a la Academia. Así, Pedro Muguruza y Otaño hizo una serie de reformas, entre 1918 y 1933, en la zona de servicios, escalera principal y en el antiguo salón de actos. Durante la Guerra Civil la Academia suspendió sus actividades. En 1958 se añadió la planta ático y hubo una serie de reformas interiores.

El palacio fue declarado Monumento Nacional en 1971 y tres años más tarde se cerró para emprender una restauración y remodelación total a cargo del arquitecto y académico Fernando Chueca Goitia que duró hasta 1984. Esta intervención supuso cambios en determinados departamentos como la Biblioteca, la sala de exposiciones que se instaló en el segundo piso y el salón de actos. En 1986 se abrió al público las colecciones de Arte de la Academia. Finalmente las últimas reformas se iniciaron en 1999 y concluyeron en el 2002, se recuperaron los locales que se habían cedido al Ministerio de Hacienda, permitiendo organizar nuevas salas para el Museo. La obra estuvo supervisada por Fernando Chueca Goitia y realizada por el equipo de Enmanuela Gambini.

Hoy el palacio de Goyeneche aparece ante nuestra mirada como un edificio singularizado y sencillo en su entorno, aunque su imagen ha variado con el paso del tiempo, destaca su pórtico neoclásico dentro de la sencillez de la fachada, a la que se le han eliminado las pilastras cajeadas, pero invita a entrar a uno de los museos más importantes del país y a las dependencias de una institución decana en la conservación del Patrimonio Histórico Español.

El interior se muestra imponente y complejo. El zaguán de entrada, un espacio de grandes dimensiones, da paso a un dilatado pasillo que se abre y se cierra con

unos espacios concatenados, típicos de una distribución barroca, comunicando con todas las partes de la planta baja. Ese gran corredor antiguamente comunicaba la calle Alcalá con la de San Bernardo Vieja, hoy Aduana, pasando por el patio principal y los patios gemelos posteriores, fue el paso de carrajes. En el primer tramo, cubierto con bóvedas de arista sobre amplios pilares, encontramos a ambos lados el paso a las escaleras gemelas que comunican con la Calcografía y las Salas de exposiciones temporales, unas piezas imponentes construidas en piedra y granito con nichos con esculturas. Más adelante el espacio rectangular del patio principal, con el lado mayor paralelo a la calle, sus fachadas interiores permite ver la distribución de huecos en todas sus plantas, estuvo cubierto durante muchos años, hoy ha quedado expedito todo ese largo pasillo que lleva a la parte posterior del edificio.

La planta noble a pesar de los cambios realizados conserva partes importantes del antiguo palacio como la magnífica escalera principal en la parte delantera, una de las salas de exposiciones que da acceso a la capilla. Esta pequeña capilla tiene una planta de cruz griega y gran plasticidad por el juego de pilares de donde parte los arcos que soportan la cúpula. El Salón de Actos, que antiguamente estuvo sobre el patio principal, después de la reforma llevada a cabo por Chueca Goitia se instaló sobre los patios traseros, es una de las partes del edificio más conocidas, decorada con juegos de pilastras separando los balcones que dan a las salas laterales. Un gran espacio rectangular con doble altura, iluminado con claraboyas en la cubierta entre una decoración geométrica. Tanto este salón, como el resto de la intervención, siguen las líneas del neobarroco, tan querido por Fernando Chueca.

La escalera de los Académicos arranca del gran vestíbulo, un espacio muy significativo dentro del conjunto del palacio, adornado con esculturas, tapiz y cuadros, comprende dos plantas y se cubre con una gran bóveda de cañón con



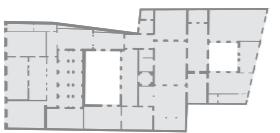


lunetos, tiene unas proporciones excepcionales. Del vestíbulo parten las escaleras simétricas que ascienden por ambos lados comunicando con la planta noble.

En general, todas las nuevas instalaciones, salas del museo, la biblioteca, los despachos de los académicos, las salas de exposiciones temporales, los talleres de restauración, los antiguos salones como el de las Columnas, siguen una misma línea decorativa, que han hecho que el antiguo palacio de Juan de Goyeneche sea un edificio importante en la escena madrileña, sin dejar de mencionar las extraordinarias colecciones de grabado, dibujo, escultura y pintura que conserva entre sus interior.

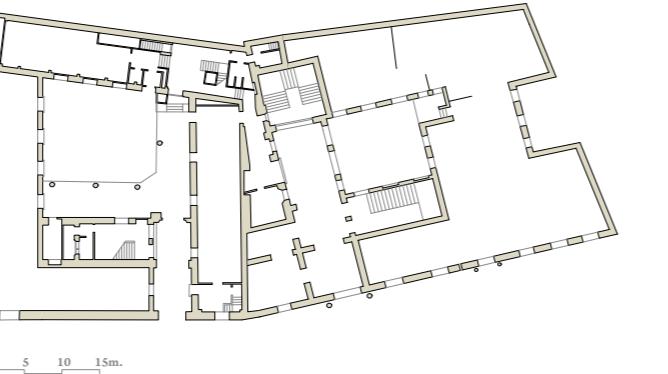
Pilar Rivas Quinzaños

El palacio de don Juan de Goyeneche, está situado en la calle de Alcalá, número 13 con fachada a la de Aduana, 8. Se construyó entre 1715 y 1731 siguiendo el diseño de José Benito de Churriguera. Diego de Villanueva fue el encargado de su remodelación para albergar la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1773.



Palacio del Marqués de Villafranca

Sede de la Real Academia de Ingeniería



El palacio del Marqués de Villafranca se encuentra situado en el barrio de San Andrés, uno de los más antiguos de la capital que formó parte del segundo recinto de la villa madrileña. La zona comprendida entre la Iglesia de San Andrés y San Francisco el Grande empezó a poblararse a mediados del siglo XVI, aunque permaneció siendo semirrural hasta el siglo siguiente. Al instalarse la Corte en la Madrid muchos nobles se trasladaron su residencia a Madrie, entre esos nobles estaban los Mendoza y los Álvarez de Toledo.

La casa del Infantado, buscó una residencia en este barrio, adquiriendo el antiguo caserón de los Lasso, en la manzana 130, entre las calles Mancebos, Redondilla y Costanilla de San Andrés junto a la iglesia San Andrés, hoy desaparecido. Asimismo, los Álvarez de Toledo de Villafranca del Bierzo, entre 1608 y 1653, compraron una serie de casas y solares entre las calles Don Pedro, Redondilla y Mancebos, en la manzana 126, muy cercanas a las del Infantado, que convirtieron en su residencia en la capital. Sin embargo, el palacio del marqués de Villafranca actual fue construido a principios del siglo XVIII, a pesar que hasta hace poco tiempo se creía que su construcción databa de mediados del siglo XVII.

La formación de la manzana 126, donde se ubica el palacio, comenzó en 1589 cuando el consistorio madrileño sacó a la venta una serie de parcelas a ambos lados de la cerca cristiana que fueron adquiridas por distintos propietarios. En 1608, Pedro Álvarez de Toledo y Colonna, V marqués de Villafranca, compró la propiedad que pertenecía a Juan Pascual que comprendía siete de las antiguas parcelas en la calle de la Alcantarilla Vieja - más tarde llamada Don Pedro en memoria del V marqués de Villafranca - para utilizarla como residencia en sus viajes a la Corte. Esta primera propiedad comprendía las casas principales con jardines, huertas, corrales, cocheras y caballeriza. Posteriormente, la familia fue comprando otras parcelas, la última que completó el solar donde más tarde se levantaría el nuevo palacio fue adquirida por Elvira Ponce de León, a nombre de su hijo menor de edad, Fabrique Álvarez de Toledo VII marqués de Villafranca, en 1653.

Todos ellos habitaron ese viejo caserón hasta que Fadrique Álvarez de Toledo y Moncada (1686-1753), IX marqués de ese título, decidió tener una residencia más acorde con los usos del momento. Su padre había sido el primero de la familia que no fue militar y fijo su residencia habitual en la capital, abandonando la casa solariega familiar en Villafranca del Bierzo.

La construcción del palacio fue encargada al arquitecto y alarife de la Villa, Francisco Ruiz, que comenzó las obras el 5 de abril de 1717 y no finalizaron hasta 1734. Todo el proceso constructivo del palacio y de las distintas familias que lo han habitado ha sido dado a conocer recientemente por Ángela García de Carballo, Gonzalo Madrazo y Juan Francisco Mato. Las obras fueron paralizadas en varias ocasiones, se llegó a pesar en encargar su terminación a Pedro de Ribera, entonces Maestro mayor de Obras y de Fuentes de la Villa pero, desistiendo de la idea, se volvió a contratar a Francisco Ruiz para que le diera conclusión.

No ha llegado hasta nosotros el diseño de Francisco Ruiz, un palacio que ocupó una superficie bastante más grande de la que hoy conocemos; comprendía los edificios de Don Pedro, 8, 10, 12 y 14, se prolongaba hasta la calle Redondilla con sus cocheras, jardines, caballerizas y continuaba por la calle Mancebos, donde también había una casa para el servicio, independiente de la principal.

Francisco Ruiz fue un arquitecto que desarrolló su actividad en la primera mitad del siglo XVIII junto a figuras como Teodoro de Ardemans y Pedro de Ribera, las dos figuras más relevantes de ese tiempo, posiblemente por esa razón se conoce muy pocas cosas de su vida y sus obras. Aun así, se sabe que nació en el antiguo pueblo de Baraja hacia 1680. Fue alumno y continuador de la obra de Felipe Sánchez. Según la observación de Virginia Tovar, en la primera etapa estuvo influenciado por el barroco tradicional de su maestro, hasta 1715. En esa fecha recibió el encargo de reformar la antigua iglesia de San Luis que estuvo en la calle Montera, comenzando entonces una nueva trayectoria alejada de la influencia de su maestro. De esa iglesia sólo queda su portada principal que fue colocada en los pies de la iglesia del Carmen, en la calle homónima, al desaparecer el templo de San Luis. Precisamente el año que comenzó la construcción del palacio de Villafranca, el duque de Medinaceli encargó a Francisco Ruiz la traza y construcción de la nueva capilla de Jesús de Nazareno en el convento de Padres Trinitarios Descalzos que comunicaba con su palacio, ambos edificios fueron derribados en las primeras décadas del siglo XX.

Se conocen otras dos obras suyas como la iglesia y convento de las Escuelas Pías de San Fernando, en la calle Mesón de Paredes, de la que sólo quedan restos de la iglesia y la última, es el convento de San Ildefonso y San Juan de la Mata, en la calle Lope de Vega, 18 que terminó su sobrino Juan Ruiz tras su muerte, en 1744. Esas obras demuestran que fue un arquitecto barroco con grandes dotes compositivas y constructivas, esas fueron razones suficientes para que un noble como el marqués de Villafranca lo eligiera para diseñar su mansión en la capital. Otro dato importante es que fue Hermano Mayor de la Congregación de Nuestra Señora de Belén - congregación de los arquitectos y maestros de obras - en 1728, tres años después de que lo fuera Pedro de Ribera.

Desde su reedificación el palacio fue uno de los centros de reunión de la nobleza madrileña pero, como en todas esas grandes residencias, hubo obras con cierta frecuencia. Así, entre 1741 y 1746 se hizo un oratorio, hoy desaparecido. Poco tiempo después, una parte del jardín tuvo que rehacerse por el hundimiento de la alcantarilla, luego fue la reedificación de la casa de servicio, por la calle Mancebos. Pero como la mayoría de los inmuebles antiguos, pasó de padres a hijos durante generaciones, entre los distintos miembros de la casa de Villafranca. Por otro lado, la política de enlaces familiares sirvió para acumular otros títulos nobiliarios, a la vez que perdían sus fortunas. En 1775, se celebró en el palacio una de las bodas más ilustres del momento, entre José Álvarez de Toledo y Gonzaga, XI marqués y M^a Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo, duquesa de Medina de Sidonia



y duquesa de Alba. Antes del matrimonio el futuro marido había encargado al arquitecto Pedro Arnal la remodelación del dormitorio principal.

Durante el siglo XIX fueron vendiendo las distintas casas de rentas que tenían cercanas al palacio. En 1857 y 1858 se encargó al arquitecto municipal Juan José Sánchez Pescador la transformación del gran caserón. Se abre un nuevo acceso desde la calle Don Pedro al patio principal - la que hoy lleva el nº 10, que a partir de entonces será la entrada principal, porque las puertas gemelas de ingreso quedaron en el nº 8, que fue convertido en viviendas de alquiler. Con estos cambios empezó la fragmentación de uno de los pocos palacios de principios del siglo XVIII conservados en el barrio de San Andrés, aunque posiblemente eso fue lo que lo salvó de la piqueta y no siguió la suerte de sus vecinos los palacios del Infantado o de Osuna.

Es posible conocer la historia del palacio y sus moradores sin poder contar con un plano que nos muestre cómo fue el palacio durante sus primeros siglos de vida. La primera referencia que nos desvela las habitaciones que comprendía y en qué zona se encontraban es el *Inventario de la Testamentaría del XIII marqués de Villafranca*, Pedro Álvarez de Toledo y Palafox de 1867, aunque nada dice de su forma y distribución. El piso bajo estaba dedicado a zona de despacho y dormitorio con todos los servicios para el funcionamiento de la casa y cuartos de criados, comunicado con varias escaleras. El piso noble comprendía los salones principales: antesala, comedor de gala, salón encarnado, salón azul, antecoba, alcoba, servicio y cuarto de vestir además de habitaciones y otras dependencias para el servicio directo de los marqueses. El segundo estaba totalmente dedicado a habitaciones del servicio y el cuarto de juego de los niños. Todas estas dependencias formaban el núcleo principal del palacio, lo que correspondería a los actuales nº 8, 10 y 12 de la calle, pero el conjunto se complementaba con portería, bodega, caballerizas, cuadras y un hermoso jardín en el solar que hoy ocupa el Colegio del Sagrado Corazón - Don Pedro, 14 con vuelta a Redondilla 15 - y, además, tenía otra casa para el servicio, a espaldas del palacio, en la calle Mancebos, 9.

La configuración del palacio y toda la manzana 126 ha quedado plasmada en la *Polygonación*, levantada en 1870, como trabajo previo para el conocido *Plano Parcelario de Madrid*, publicado por el Instituto Geográfico, cuatro años después. Esa manzana tiene unas dimensiones mayores de lo habitual y una forma muy irregular fruto de la parcelación realizada en 1589, adaptada a la forma de la segunda muralla que forma las traseras de varios edificios; por esa misma razón, hacia el centro de la manzana por la calle Don Pedro hace un quiebro que se refleja en la estructura general del palacio.

El palacio ocupaba una gran superficie con una planta compleja, distribuida en torno a tres patios de distintas dimensiones, el último corresponde al patio central de la casa. En la parte más occidental se encuentra un amplio jardín flanqueado por dos zonas edificadas que corresponde a las dependencias secundarias. El palacio contaba con dos entradas gemelas situadas en el segundo patio del palacio - que hoy están en el nº 8 - y un gran paso hacia el jardín por la calle Don Pedro y, además se podía acceder al jardín por otra puerta secundaria con verja en la calle Redondilla.

A la muerte de Pedro Álvarez de Toledo y Palafox, XIII marqués, sus herederos primero hipotecaron la propiedad y después la vendieron en dos partes. Por un lado, traspasaron la propiedad del cuerpo principal del palacio a Pablo Pérez Seoane y Marín, II conde de Velle, senador del Reino y gran rentista y propietario inmobiliario, en 1872. Es decir, la parte Este del palacio que corresponde con los números 8 y 10 actuales, que será patrimonio de la familia Pérez Seoane-Roca Togores hasta 1965 y que es la que hoy conocemos como el palacio. En cambio el resto del palacio, la parte más al Oeste, que hasta entonces habían sido las cocheras, las cuadras y el jardín, se vendió a Juan Bautista Sofía y Mailly en 1876, tuvo un proceso distinto y al comenzar el siglo XX fue derribado. Primero fue adaptado para colegio, poco después pasó a la congregación del Sagrado Corazón que lo amplió y reformó, hasta que en 1901 decidió derribar las viejas construcciones y levantar un colegio nuevo.

Después de unos años de vivir en el palacio, los marqueses de Velle y de Pinohermoso decidieron cambiar la imagen que hasta entonces había tenido. Para ello contaron con uno de los arquitectos de mayor prestigio del Madrid



Sobre estas líneas, motivo cerámico del despacho diseñado por Arturo Mélida para Pedro Pérez Seoane, un detalle de la decoración del Salón de Baile y una de las habitaciones con todos los detalles de talla de madera. En la página siguiente el mismo despacho con la chimenea y puertas de madera con aplicaciones de piezas cerámicas, igual que en el artesonado del techo y el bello Salón de Baile con espejos, arañas de cristal y decoración en paredes y techos de gran belleza y calidad.

finisecular, Arturo Mélida y Alinari (1849-1902), amigo de Pérez Galdós y Zorilla, con muy buenas relaciones con la familia Real, políticos, artistas y la nobleza madrileña. Trabajó para las familias Muguiro, Linniers, Bauer, Medinaceli, etc. Fue un reconocido y valorado catedrático de Modelado en la Escuela de Arquitectura de Madrid y obtuvo reconocimientos internacionales al recibir la medalla de oro y la Legión de Honor Francesa por el Pabellón Español en la Exposición Universal de París de 1889.

La intervención de Mélida fue muy amplia, renovó prácticamente todo el interior adaptándolo a los nuevos gustos de la burguesía ennoblecida de la época de Alfonso XII y las corrientes artísticas traspirenaicas con un estilo muy personal que ya se ha visto en otros palacios madrileños. También construyó la galería-invernadero de hierro en la planta noble, ampliando el espacio en dos lados del patio principal. En el antiguo despacho de Pablo Pérez-Seoane hay varias piezas cerámicas firmadas, "A. Mélida. Arquitecto" en la decoración que rodea la chimenea y en el techo. Es una habitación con un tratamiento que integra perfectamente los trabajos de madera, piezas cerámicas y pintura sobre madera en una decoración ecléctica con influencia española. La remodelación se llevó a cabo en torno a 1895, fecha que aparece en un fresco firmado por Joaquín Vaamonde.

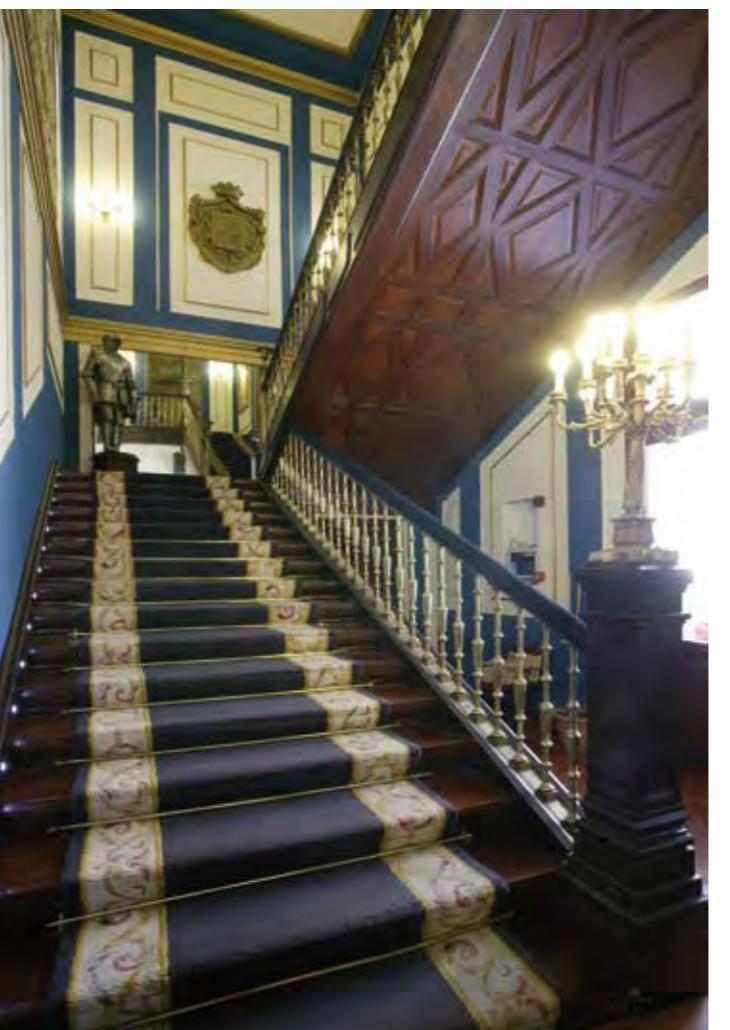
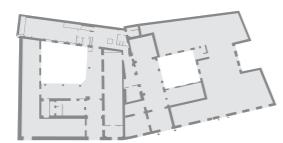
Se ha comentado que el edificio con el nº 8 actual se remodeló para dedicar una parte a viviendas de alquiler sin una división clara, abriendo una entrada nueva por la calle Redondilla, en 1862. Pero creemos que fue en 1927 cuando se independizaron los dos edificios, al construir el arquitecto Jesús Carrasco-Muñoz la escalera principal que comunica la planta baja con la noble en el palacio actual, un año después de que fuera heredado el palacio por Juan Nepomuceno Pérez Seoane, primer conde de Riudoms.

En la etapa que fue habitado por los condes de Riudoms, el palacio volvió a adquirir gran prestigio, recibiendo entonces el nombre de sus nuevos propietarios. Sus salones aparecieron fotografiados en periódicos y revista de la época e incluso en el interior del palacio y alrededores se rodó parte de la película *Mi calle* de Edgar Neville en 1960. Pero cinco años más tarde, la antigua propiedad fue dividida en tres partes, recibiendo los números 8, 10 y 12 y se puso a la venta. Empezando a partir de entonces trayectorias distintas.

Lo que hoy conocemos como el Palacio de los marqueses de Villafranca, en Don Pedro, 8, fue adquirido por una sociedad anónima que instaló el famoso restaurante *Puerta de Moros*, conservando todos los salones nobles de la planta principal con el mobiliario y decoración de la época de los condes de Pinohermoso. El restaurante estuvo abierto desde 1966 hasta 1989, fecha en que la sociedad vendió al Estado el edificio. Posteriormente fue cedido al Ministerio de Agricultura para instalar en él la Agencia para el Aceite de Oliva, encargando a Luis Rodríguez-Aval Llardent la remodelación, en 1990. Durante las obras se sacaron a la luz treinta metros de muralla cristiana que se encontraba en el testero del edificio, en la zona cercana a la calle Mancebos, que hasta entonces había permanecido oculta. Hoy esta visible y preservada con una estructura metálica, sujetada con pilotes y protegida con una superficie acristalada formando parte de esa zona, reedificada para los nuevos usos.

La Agencia abandonó el palacio en 2004 y un año después, el palacio fue cedido a la Real Academia de Ingeniería, su actual ocupante. Inmediatamente se

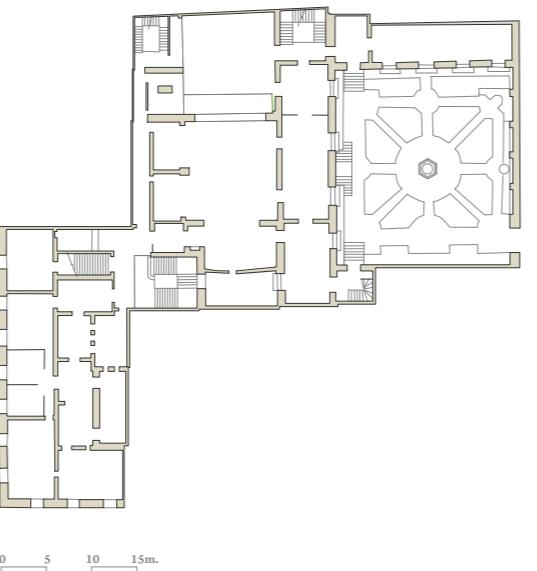
El palacio del marqués de Villafranca comprendió los edificios de la calle Don Pedro que hoy tienen los números 8, 10 y 12. Fue construido entre 1717 y 1734 con trazas del arquitecto Francisco Ruiz aunque su historia se remonta los primeros años del siglo XVII



La remodelación llevada a cabo por Arturo Mélida queda patente en uno de los salones de paso o detalle del techo pintado en otro salón. En la parte inferior la escalera diseñada por Jesús Carrasco-Muñoz para subir a la planta noble, al separarse los edificios.

Palacio de don Ignacio Bauer

Escuela Superior de Canto y Sociedad de Amigos de la Música



La actual Escuela Superior de Canto se sitúa en un difícil solar de la calle de San Bernardo con vuelta a Pez y fachada posterior a Pozas, donde también se abre un recoleto jardín. En realidad se compone de dos rectángulos desplazados y con escaso contacto: uno menor, el de San Bernardo, que es el principal, y otro de mayor superficie en la calle Pozas, donde se ubicaba un edificio de viviendas que fue derribado hace un siglo para dejar espacio al jardín actual.

Esta compleja parcela ha supuesto una dificultad continua de los arquitectos para articular dos zonas muy distintas: una representativa, con el ingreso y fachada a una de las calles principales de Madrid, la que desde el Alcázar comunicaba con el norte de la capital, y otra, primero de servicio y, después, estancias de verano abiertas al jardín.

Esta propiedad pertenecía al Noviciado de la Compañía de Jesús, fundado en 1602 y asentado en la misma calle justo enfrente de esta finca. Todavía en 1750 en poder de los jesuitas, ha sido considerado tradicionalmente como palacio de los marqueses de Guadalcázar, pero éstos eran propietarios por enlace matrimonial desde 1740 del cercano y espléndido palacio de Mejorada y la Breña, hoy Parcent, también en la calle Ancha de San Bernardo, origen del posible equívoco; además de residir principalmente hasta 1865 la familia y herederos en el palacio de la propia villa cordobesa de Guadalcázar, no se consignan más propiedades en esta vía madrileña de esta noble familia.

Por lo tanto, parece más bien el edificio una reforma o modificación de comienzos del XVIII del primitivo conjunto de la Compañía de Jesús pues la portada, de piedra berroqueña y todavía conservada, sigue la estela del barroco de este momento, con sus baquetones dibujando las típicas orejas; entonces, la imagen exterior que conocemos del palacio, con las evidentes transformaciones, debió organizarse en estas fechas. Tenía originalmente el edificio cuatro patios: uno pequeño en la parte de la calle de San Bernardo, con una escalera de servicio; otro mayor que iluminaba la escalera noble y dos más para la zona de servicio, el último muy estrecho en la medianería oriental, luego desaparecido al ampliar el palacio; otra escalera de servicio se disponía en este sector interior.

Con la expulsión de los jesuitas en 1765, la finca debió pasar al Estado o venderse a particulares. Manuel Godoy compró a comienzos del siglo XIX a los herederos del marqués de Morillo tres casas en la calle Ancha de San Bernardo frente al Noviciado con fachada a Pozas, que bien pudieron ser éstas, pero que perdió en 1808 al caer en desgracia.

Perteneciente después la finca a la marquesa de Valparaíso, Ana Agapita de Valda, en su testamentaría su hija, Joaquina Bernuy y Valda, casada con Bernabé Morcillo de la Cuesta, político, abogado y caballero comendador de la Orden de Carlos III, pagó 800.000 reales al resto de los herederos en 1858 tras celebrarse hasta tres subastas fallidas.

La planta baja con el patio, dos cuevas y demás piezas adyacentes de la casa de la calle Ancha de San Bernardo, 54 habían estado arrendadas a Manuel de Castro

y Brañas desde 1862, que traspasó a Ignacio Bauer, banquero de origen húngaro que tantos intereses tuvo en nuestro país como representante de los Rothschild; asentado definitivamente en España en 1855, fueron los Bauer propietarios, además, de la Alameda de Osuna y de un magnífico palacio en La Granja, entre otros inmuebles. Asimismo, Ignacio Bauer arrendó también desde 1861 y por diez años la planta baja y los cuartos principales de la calle de las Pozas, con cuadra, pajar, cochera y otras dependencias, de tal forma que reunía prácticamente toda la finca, aunque todavía había más inquilinos. Realizó en 1866 la prórroga del arrendamiento que tenía de la parte de la calle Ancha de San Bernardo a Bernabé Morcillo, propietario entonces por herencia de su esposa. Éste permitió a Bauer hacer obra en la entrada de coches por la puerta de la casa, en la calle Ancha de San Bernardo, a condición de que no pudiera ser usada por ningún otro inquilino mientras durara el contrato. Posteriormente amplió el alquiler a planta baja, entresuelo y principal, consiguiendo toda la propiedad.

En 1884 tenía Morcillo contratadas dos hipotecas sobre esta casa con el propio Bauer. Dada la intensa y fastuosa vida social y cultural que desplegaba la familia en este momento, el de la Restauración Borbónica, pues incluso la señora Bauer –baronesa Ida Morpurgo- había fundado un teatro privado donde se celebraban numerosas veladas musicales, el palacio se les había quedado pequeño. Ignacio Bauer tuvo la oportunidad de comprar toda la finca al fallecer el propietario, por lo que en 1890 y por 398.000 pta adquirió su residencia arrendada a los herederos de Bernabé Morcillo, con una superficie de 1.665 m².

Ya dueño del edificio de la calle Pozas, fue derribado y destinado el solar resultante a jardín, de tal forma que el sector interior del antiguo caserón se pudo abrir a este espacio libre originando las estancias de verano de la familia, que se convirtieron en las más representativas.

Ignacio Bauer murió en 1896 y heredó la casa su hijo Gustavo Bauer y Morpurgo. Gran mecenas, como su padre, encargó en este momento una profunda reforma y ampliación de la totalidad de la finca a uno de los principales artistas del cambio de siglo español, Arturo Mélida, que presentó un importante proyecto en 1898 que reorganizaba la conexión entre los dos sectores y generaba las nuevas estancias abiertas al jardín, donde también trabajó Benlliure. Para ello, Mélida disponía una crujía que creaba una nueva fachada al espacio ajardinado, abrazado por otra perpendicular. Este ámbito se unía al palacio antiguo mediante una serie de estancias alrededor de la escalera principal del conjunto, colocada justo en el punto de contacto: de aquí surgió el vestíbulo, la galería y el hall o salón de baile, próximas a las nuevas crujías.

El vestíbulo estaba decorado por Benlliure con bajorrelieves que representaban a las Bellas Artes; en el cercano Salón de Cueros, con su techo artesonado todavía conservado y ya en la crujía abierta al jardín, se exhibían antiguos cueros de Córdoba más una excelente colección de pintura, con obras de Goya, Mengs, Jordaens, etc.; el Salón de Tapices acompañaba al anterior y se



abría también al nuevo espacio abierto ajardinado; todavía existente, mantiene su artesonado y la chimenea con espejo, pero la colección de pintura se ha dispersado. El comedor, dispuesto perpendicularmente a estos salones y también con vistas al jardín, se ha reducido tras las sucesivas reformas; comunicaba por el este con el nuevo ala creada que abrazaba al espacio ajardinado, con un *fumoir*, la amplia biblioteca y el cuarto del propietario, asimismo abierto a la calle Pozas y desaparecidos, y hacia el oeste con el oficio, escalera de servicio a la cocina y comedor de criados.

Desde el Salón de Cueros una escalera de madera artísticamente labrada, todavía en uso, comunicaba los tres niveles y el jardín.

Para unir la parte antigua, en la calle San Bernardo, con esta moderna creó Arturo Mélida un gran salón de baile, denominado *hall*, decorado ricamente con mármoles y bronces, hornacinas de cerámica vidriada, pinturas murales de su propia mano –restauradas en 2003- y una importante colección de arte y mobiliario, que fue inaugurado en 1898 con una gran fiesta. Muy transformado, aunque mantiene todavía la exuberante ornamentación de Mélida, tiene el salón doble altura más galería superior –con dos escaleras de caracol-, donde se dispuso un órgano y un espacio para los músicos.

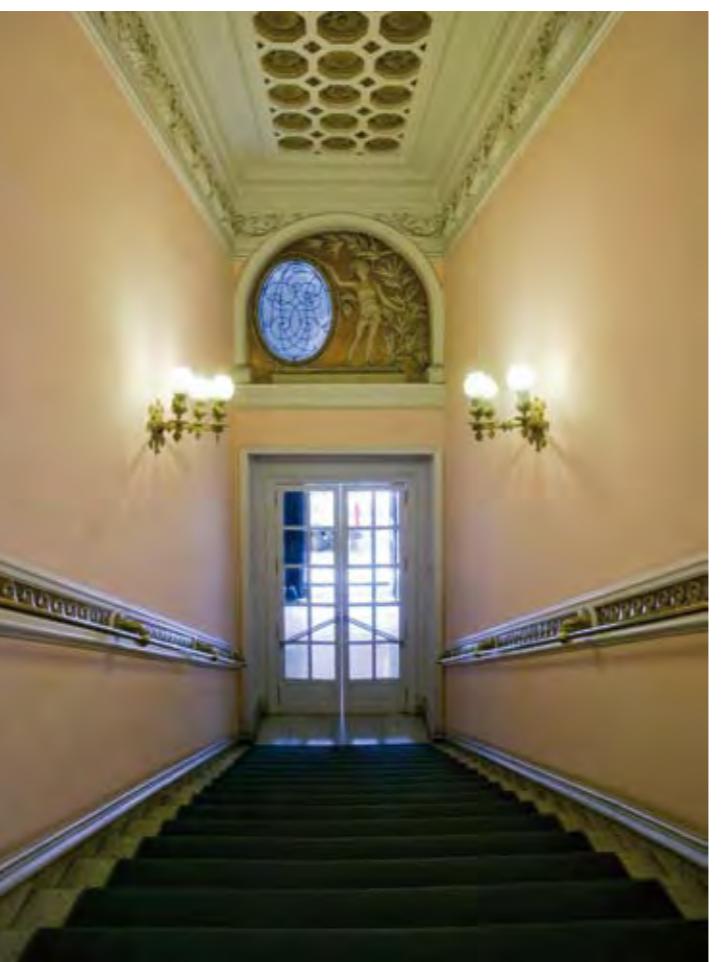
En la planta segunda, con los diferentes dormitorios, se concibió un salón de estilo Renacimiento y una rotunda con tapices flamencos, ambos espacios todavía visibles, aunque simplificada su decoración. Los dos mantienen los espléndidos techos: el primero, con artesonados de madera y el segundo, de gran riqueza, con la representación de las cuatro estaciones en medallones pintados sobre lienzo y pegado al muro y decoraciones pompeyanas y rocallas, así como vidrieras en los balcones.

La escalera principal, de sencilla factura, tenía cuatro tramos y hueco central y recorría todas las plantas dispuesta, como se ha dicho, en la parte interior pero en contacto con la exterior. Una escalera de un solo tramo comunicaba la mencionada portada barroca de la calle San Bernardo y el pequeño zaguán de ingreso con el vestíbulo de la primera planta, lo que permitía un acceso independiente y más representativo que el de la escalera principal. Esta entrada, formalizada en la segunda mitad del XIX –el anagrama de Bauer aparece en este espacio- con friso superior y artesonado de casetones octogonales, se antecede del zaguán, formalizado recientemente.

La planta baja se destinó a dependencias de servicio, con cocinas, almacenes, portería, etc. y las oficinas de la sede madrileña de los Bauer.

En 1904 Fernando Arbós realizaba una nueva escalera de servicio, que sustituía a una anterior, y veinte años después, en 1924, Pedro Muguruza ejecutaba una ampliación del pabellón lateral de la calle Pozas, abierto al jardín; encargado por la viuda de Bauer, que pretendía reutilizar estos locales abandonados, constaba de dos salones, *boudoir*, dormitorio y baño más una escalera de conexión con la parte antigua.

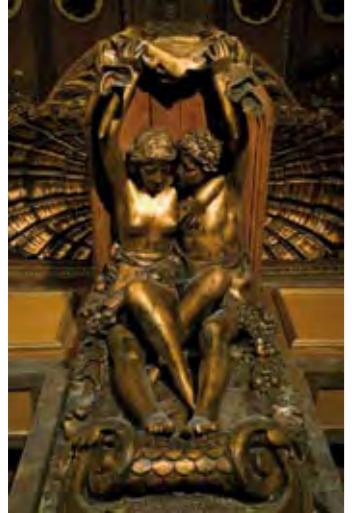
Tras un periodo de abandono por la quiebra de la casa Bauer en 1931 y la Guerra Civil, que fue tomado el palacio por un grupo de milicianos, fue adquirido el palacio por el Ministerio de Educación Nacional en 1940 a la familia Bauer por una cantidad de 750.000 pta; se destinó a Conservatorio de Música y Declamación, por lo que se transformó el salón de baile en sala de música y paraninfo, entre otras reformas, para inaugurarse en 1943; en 1952 asumió también la Escuela de Arte Dramático y Danza, pero en 1966 ambos usos fueron trasladados al Teatro Real y el edificio quedó abandonado de nuevo. Se encargó en 1970 la readaptación del palacio para Escuela Superior de Canto al arquitecto José Manuel González-Valcárcel, en cuyo proyecto definió tres áreas: la de aulas, la administrativa y la pública y de representación; el antiguo salón de música se convirtió en teatro, por lo que se amplió el escenario, lo que supuso la desaparición del comedor y el patio trasero, que acogieron el escenario, se abrió la embocadura y se eliminó, asimismo, la galería de acceso a los salones, hoy integrada en el nuevo teatro; la decoración de Mélida se consiguió mantener en lo esencial, aunque la necesaria pendiente del patio de butacas exigió la pérdida de algunos tramos, así como la apertura de la embocadura del teatro y la galería posterior. González-Valcárcel también eliminó el revoco de la fachada para dejar vistos los paños de ladrillo originales, que aún hoy se conservan.



Arriba, la fachada al jardín surgió tras la importante reforma sufrida a finales del siglo XIX. Sobre estas líneas, la angosta escalera de acceso se decora con el anagrama de la familia Bauer.



Entre los salones originales que restan destaca en la segunda planta el denominado la Rotonda, decorado su techo con el tema de las cuatro estaciones.



Entre la rica decoración del palacio destacan las esculturas de bronce y la pintura mural de Arturo Mélida en el antiguo salón de baile; asimismo, señalar la ornamentación de las puertas, algunas con temas pompeyanos, como ésta, una de las escasas originales que se conservan.

Al exterior el edificio primitivo muestra dos alzados a las calles San Bernardo y Pez, aunque muy transformados. En el principal, dada la necesidad de acceder por el extremo norte en respuesta a las especiales características de la planta, la portada se sitúa en un extremo rematada por un óculo superior, sin cobrar la importancia de una posición centrada y simétrica. Tienen ambas fachadas un zócalo de sillería de granito y muros de fábrica de ladrillo visto, rematados por una cornisa también de piedra berroqueña y separados los cuatro niveles –semisótano y planta baja, primera y segunda- por impostas asimismo de granito. Los huecos –balcones en las dos plantas superiores y ventanas de la baja- se recercan en piedra, con sus orejas, pero son de reciente factura imitando la portada principal, que sí debe ser la original. En planta baja, los grandes huecos se protegen con rejas de forja. Los esquiniales se solucionan con encadenados también de granito y la cornisa se ejecuta de madera, con canecillos prácticamente cuadrados, de sencilla factura, tipo habitual de la arquitectura residencial del siglo XVIII.

Al interior se organizaron a finales del siglo XIX los dos alzados al jardín, de gran sencillez, con el piso principal revocado imitando un despiece de sillería –hoy, almohadillado- con cornisa superior pintada; se ritman por las bajantes, ocultas en unos apilastramientos con su base y capitel que recorrian toda la fachada decorados con cabezas de animales y pinturas en el arranque.

El jardín que Mélida planteó respondía a la adaptación de la moda paisajista, plenamente implantada en España, a un espacio muy pequeño que requería más un trazado regular de cuadros bajos ornamentales; por ello ejecutó una cruz de San Andrés con praderas de límites desdibujados, bandas de flores, estanque oval y arbolado interior, al modo paisajista evolucionado. Se centró por un pequeño cuadro con un ejemplar arbóreo e introdujo, interrumpiendo un paseo, una caseta para el jardinero, además de un pozo, bancos y una fuente adosada al muro.

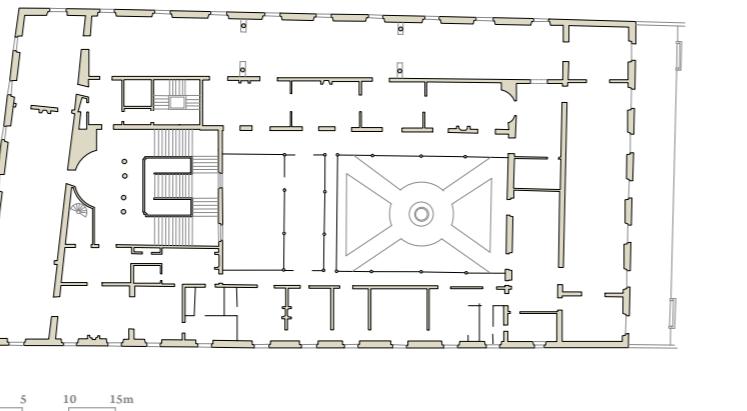
El antiguo palacio Bauer, situado en la calle de San Bernardo, 44 y con fachada a Pez y Pozas, tiene su origen en un edificio anejo al cercano Noviciado de la Compañía de Jesús, que fue reformado a comienzos del siglo XVIII y convertido, en la segunda mitad, en vivienda nobiliaria, para más tarde, a finales del XIX, ser transformado por Arturo Mélida en un sumptuoso palacio.



En la foto superior, el Salón de Tapices mantiene el artesonado y la chimenea con espejo originales. Sobre estas líneas, el antiguo gran salón de baile de Arturo Mélida se decoró ricamente con mármoles y bronces, hornacinas de cerámica vidriada y pinturas murales de su propia mano.

Palacio de la Duquesa de Parcent

Dependencias del Ministerio de Justicia



El palacio de Parcent es uno más del nutrido grupo de residencias nobiliarias construidas en la antigua calle Ancha de San Bernardo. Además de la vivienda con su gran patio, en la parte trasera de la alargada parcela se conserva un amplio jardín con un invernadero, tipo común de los palacios del casco histórico en los siglos XVIII y XIX; detrás del invernadero aún se dispone un patio con otras dependencias, antiguas cochertas.

El vasto conjunto, una de las residencias nobiliarias de mayor tamaño de su momento, responde a una serie de actuaciones originadas cuando la marquesa de Mejorada y de la Breña, María Sinforsa Fernández del Campo, fundía cinco sitios en 1728 para construir su residencia madrileña. Importante familia cercana tanto a los Austrias como a los Borbones, tenían, además de unas colecciones artísticas de primer orden, otras propiedades en la cercana calle del Pez, su palacio en la plaza de las Descalzas y las fincas de Mejorada, en Madrid.

Comenzada la obra en 1729, el encargado de la misma fue Juan Valenciano, discípulo de Pedro de Ribera, que bien pudo ser el autor de la traza; en todo caso, se organizó el palacio con un cuerpo principal a la calle Ancha de San Bernardo más dos patios y jardín trasero con cochertas; la casa en la esquina de San Bernardo y Espíritu Santo no estaba todavía incorporada al palacio, por lo que la fachada principal era menor que la actual, con cuatro huecos más la portada, que se disponía simétrica a todo el frente de la manzana en espera de la incorporación de la otra propiedad; al jardín se abrían siete huecos y doce a la calle de San Vicente.

La portada agrupaba el ingreso y el balcón principal, todo de piedra berroqueña y decoradas de forma dispar: la puerta, severa excepto en las ménsulas que sostienen la bandeja del balcón, con cabezas monstruosas y ornamentación barroca que preludia a la superior del balcón, excesiva en el dibujo de sus formas vegetales que rodean el hueco, con un baquetón mixtilíneo que sostiene un escudo final, de donde arranca el pequeño balcón de la segunda planta. Los muros de ladrillo quedaban vistos, aunque luego se revocaron.

El amplio zaguán, que asumía la falta de paralelismo entre el alzado principal y el trazado del palacio -que sigue la geometría de las calles laterales- estaba separado por dos gruesos soportes de la escalera, de tres tramos con cuatro pilares en el hueco, que era la tipología común en la arquitectura residencial madrileña. Se iluminaba lateralmente por el patio pequeño, irregular, mientras que el posterior, mucho mayor, era casi cuadrado.

Amplias estancias se abrían a las calles Ancha de San Bernardo y San Vicente, con doble crujía, además del jardín, mientras que la única crujía a Espíritu Santo se iluminaba por el patio principal. Estos cuerpos a las calles laterales tenían una planta menos que los dos extremos abiertos a San Bernardo y al jardín. Éste se remataba con un gran paredón decorado con paisajes y centrado por un reloj y dos pabellones, tras el cual estaban las cochertas.

La heredera de la marquesa, Mariana Sinforsa, casó en 1740 con su tío, el marqués de Guadalcázar, y al fallecer aquella, el viudo y sus herederos, que vivían

en Córdoba, recibieron la propiedad. Prácticamente sin usarse ni mantenerse durante el resto del siglo XVIII y comienzos del XIX –aunque en 1769 se solicitaba permiso para oficiar misa en el oratorio y en 1783 se imponía un censo sobre las casas-, el palacio se fue deteriorando paulatinamente hasta el punto de exigir el Ayuntamiento de Madrid al propietario su arreglo ante la amenaza de ruina en 1846. El marqués de Guadalcázar, ya propietario de la casa de San Bernardo esquina a Espíritu Santo, respondió al poder municipal y comenzó a encargarse de la posesión en 1859, que prácticamente reconstruye.

Al fondo de la parcela construyó un nuevo edificio de tres plantas con proyecto de Manuel Seco Rodríguez de 1860, pero varió las fachadas en 1863 y 1865. Será Pedro Vidal en la primera fecha quién proponga la unión del cuerpo principal de San Bernardo con las cochertas y caballerizas traseras, además de elevar las crujías laterales una planta, de tal forma que el conjunto obtuviera un volumen único, homogeneidad en las fachadas y una imagen unitaria y de gran representatividad.

En algún momento anterior el patio pequeño se regularizó, seguramente como efecto del trazado de la escalera que hoy conocemos o un esquema similar que sustituía a la original. Suplió al ingreso existente, entonces, un gran zaguán, todavía conservado y limitado por dos grupos de cinco columnas toscanas y unos escalones que llevan a la imponente escalera imperial, con apilastrados y columnas exentas de orden corintio que sostienen la bóveda de ornamentados estucos y que desembarca en un amplio distribuidor con una exedra que comunica con los salones principales.

Introdujo Vidal varias comodidades en la vivienda, como cuartos de baño, habitaciones de servicio, el ajardinamiento de los patios, etc., pero no hay noticias de la variación del cuerpo principal en su fachada y distribución, aunque sí la decoración. El marqués de Guadalcázar contrató a uno de los decoradores europeos más afamados, Pierre Victor Galland –que había trabajado para los Rothschild y Vanderbilt- para intervenir en 1865 en los salones principales en un estilo Luis XV de gran calidad. Son tres grandes estancias abiertas a San Bernardo –la central es la mayor, denominada salón de baile o de recepciones-, una antecámara abierta con un arco rebajado a uno de los salones y comunicada mediante otro arco similar a la alcoba principal, espacios ejecutados con una decoración fastuosa que integraba techos, puertas, paneles con chimeneas y espejos e incluso pinturas del propio Galland.

El palacio, que con la reforma de los Guadalcázar se convirtió en uno de los principales de Madrid, fue comprado en 1900 por el opulento diplomático mejicano Manuel de Iturbe del Villar, casado con la condesa de Belvís, Trinidad von Scholtz Hermendorff. Afincados en París en un palacete construido por el propio Iturbe, fue nombrado ministro –embajador- mejicano en Madrid, donde se trasladó en 1899 y se alojó primero en el palacio Xifré, en el Prado. Comprado el palacio de la calle San Bernardo, fue redecorado junto al jardín en estilos Luis XIV y Luis XV que respetaba las estancias transformadas por Galland en 1865,



donde se desarrolló una vida social y cultural espléndida protagonizada por la cultivada condesa y la única descendiente del matrimonio, Piedad, casada con el Príncipe Max de Hohenlohe.

Para ello contrató al arquitecto José Monasterio, que con proyecto de 1900 revocó las fachadas, ornamentó los huecos con jambas de yeso –la portada quedó intacta- uniformando el tratamiento, introdujo nuevas barandillas a la francesa en los balcones, construyó diversas galerías acristaladas y, probablemente, también el invernadero al fondo del jardín, además de plantear una escalera principal que uniera las tres plantas –la noble conectaba sólo la baja con la primera- y otra de servicio, aparte de la instalación de un ascensor hidráulico. Pero la actuación principal del arquitecto consistió en organizar todos los componentes del palacio en una secuencia prácticamente axial entre el acceso desde San Bernardo hasta el invernadero del jardín.

Desaparecidos el antiguo vestíbulo, escalera y patio menor y organizados dos patios posteriores tras la nueva escalera –decorada, según Virginia Tovar, por Monasterio-, que el arquitecto fundió en uno solo rodeado de una dilatada galería de vidrio sobre columnas de hierro forjado que se cerraba en la zona central por el paso acristalado elevado, la Estufa, rematada por un lucernario y que en proyecto albergaba un billar; este elemento separaba dos jardines de diferente carácter, comunicados por unos escalones al cambiar el terreno de cota: uno primero menor, de pretendido estilo paisajista, y otro, tras el paso elevado, de trazado regular, con una cruz de San Andrés más fuente central. El trabajo del hierro, de gran calidad, se conserva todavía, pero el paso elevado se ha reducido y trasladado a la fachada que ilumina la escalera.

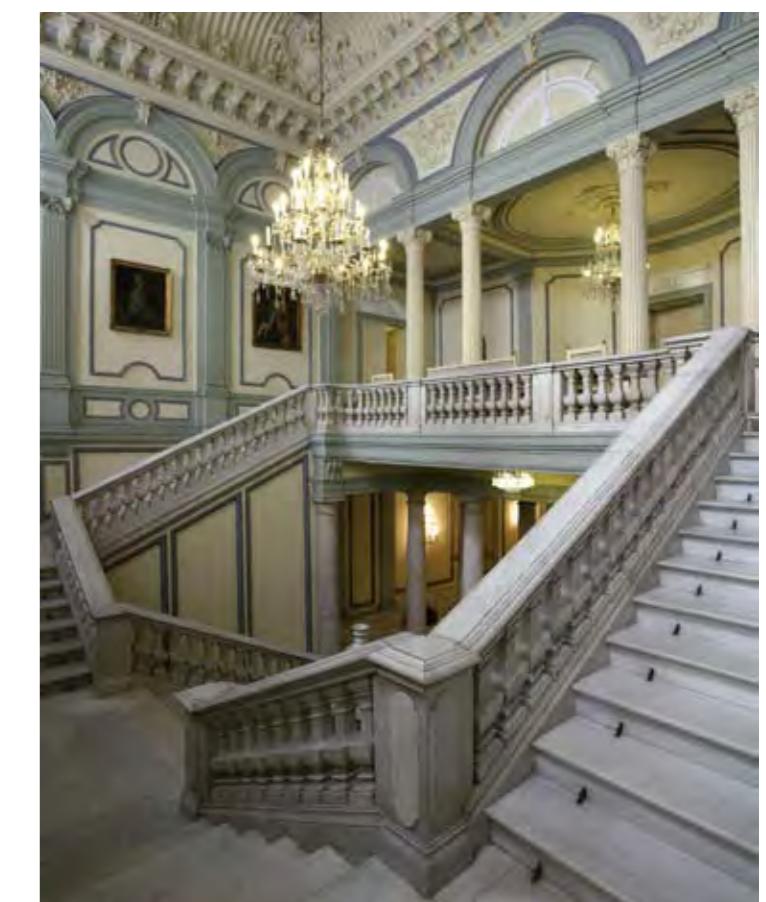
Tras el patio y una crujía menor dispuso Monasterio el gran comedor, amplia estancia abierta al jardín final, compuesto originalmente por un gran círculo arbolado partido por un camino central que arranca de una fuente –la actual- y rodeada de arriates también curvilíneos adosados al muro y al invernadero, partido por una inesperada cascada barroca de material pétreo con una escultura de Neptuno, digno remate de todo el desarrollo axial del conjunto. Protegida la cascada por una gran marquesina de hierro y vidrio, se rodea de una amplia terraza donde se asienta la estufa, un espléndido invernadero abovedado en cuyo interior, hoy vacío, se abre una fuente rústica. El arbolado, alguno de gran tamaño, se dispone perimetralmente, excepto unas coníferas que impiden la percepción completa de la fachada al jardín.

El trazado actual es de la segunda mitad del siglo XX, incluidas la terraza del palacio con esfinges y balaustrada y la del invernadero, que no existían originalmente.

En la planta principal, a ambos lados del eje descrito, se suceden las estancias representativas, con los salones que fueron testigos de la brillante vida social de la familia Iturbe y después Parcent; destaca especialmente en la calle San Vicente la Galería Romana, tres salas unidas y definidas por la misma decoración clasicista, con apilastrados jónicos, mármoles y espejos, y que albergaba una impresionante colección pictórica, hoy desperdigada. Comunicaba esta galería los salones de San Bernardo decorados por Galland con el comedor que daba al jardín. Paralela, pero abierta al patio principal, se desarrollaba otra crujía destinada al propietario, con *fumoir*, despacho, biblioteca y otras salas, además de la escalera que sustituía a la principal, que moría en esta planta.

La bella fachada al jardín, totalmente reformada por Monasterio, recuerda a la de tantos hoteles franceses del momento, con su hueco central amansardado que remarca el hueco principal con balcón, encadenados de falsos sillares en los extremos, huecos de medio punto en la primera planta y sutil decoración rococó en los entrelaños y herrajes de los balcones; frente a los siete huecos de la planta inferior, dispone en la principal dos más para iluminar mejor el gran comedor. La significación de estas estancias y su forma de abrirse al jardín, de importante tamaño y con un claro uso representativo, responde, según Virginia Tovar, a un carácter más de villa suburbana que de palacio urbano dentro del denso casco histórico.

En la planta segunda desarrolló Monasterio la vida privada de los Iturbe, con los dormitorios, baños, vestidores y otras habitaciones familiares y para invitados; en la parte del jardín, al este, todavía se dispusieron dos grandes



El palacio de Parcent muestra un gran eje longitudinal iniciado por el espléndido zaguán que da paso a la escalera principal, secundado por el patio acristalado y rematado por el invernadero del jardín.

La escalera noble, del tipo imperial y de carácter monumental, se decora ricamente a finales del siglo XIX.



salas más la capilla. Cuatro escaleras servían a esta planta: la principal y tres de servicio.

Otra importante intervención se produjo tras el segundo matrimonio de la condesa de Belvís en 1914 con Fernando de la Cerda y Carvajal, duque de Parcent, diez años después de fallecer Iturbe; por ello se contrató al arquitecto Luis Landecho en 1922 para ampliar el palacio por la calle de San Vicente. También supervisó el técnico un año después la instalación de un ascensor eléctrico y de calefacción por agua caliente con proyecto del ingeniero Jorge Balaguer.

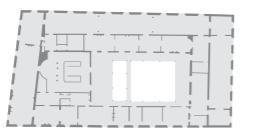
El palacio fue donado por la duquesa de Parcent a su hija en 1931, la cual lo arrendó al Tribunal de Garantías Constitucionales en 1934 durante cinco años, para venderlo en 1945 al Instituto Nacional de Previsión, que, extinguido, pasó a la Seguridad Social. En 1982 fue adquirido para ampliación de la sede central del Ministerio de Justicia, en la misma calle, por lo que fue restaurado por el arquitecto Ángel Esteve Yaquotot, que recuperó sus características arquitectónicas y artísticas.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, t. I, 88; MARTÍNEZ MEDINA, A., 1997; TOVAR MARTÍN, V., 1995(b); TOVAR MARTÍN, V., 1986(C), 500-510.

El palacio de Parcent, que conserva un espléndido jardín, está situado en el número 62 de calle San Bernardo y tiene vuelta también a dos calles más: Espíritu Santo y San Vicente Ferrer. El edificio original, encargado por la marquesa de Mejorada y Breña en 1729 a Juan Valenciano, fue modificado por el marqués de Guadalcázar a mediados del siglo XIX con la intervención de Manuel Seco y Pedro Vidal y, en el XX, por José Monasterio y Luis Landecho, entre otros, hasta conseguir su fisonomía actual, ya propiedad del Ministerio de Justicia.



Palacio del Marqués de Perales del Río

Sede de la Filmoteca Nacional



Esta antigua casa-palacio está construida en la calle Magdalena, una calle que ha marcado el paso entre el barrio de Lavapiés y una zona residencial que durante los últimos años del siglo XVII y primeros del XVIII tuvo gran auge y en la que se levantaron otras mansiones nobles. A su vez sirve de nexo entre las plazas de Tirso de Molina y Antón Martín, ambas abiertas tras el derribo de dos conventos; de uno de ellos recibió precisamente el nombre. Su importancia hizo que los marqueses de Perales la eligieran y compraran cuatro casas en la manzana 9, entre 1725 y 1730, que sirvieron para levantar su nuevo hogar.

Su historia ha sido desvelada en parte por Matilde Verdú aunque la historiografía madrileña sigue atribuyéndosela a Pedro de Ribera; unos dicen que fue el responsable de la traza y construcción del edificio, otros sólo le adjudican la portada. Lo cierto es que fue Pedro de Ribera el que dio las trazas y los maestros de obras José López de Sojo y Agustín de Castro realizaron las obras. En lo que todos coinciden es en asegurar que es uno de los palacios barrocos madrileños más importantes que conserva no sólo su espléndida fachada principal sino también mantiene parte de su estructura primitiva de palacio urbano de la primera mitad del siglo XVIII. Matilde Verdú y Virginia Tovar coinciden en fecharla en 1730. Fue mandada construir por Ventura de Pinedo Rodríguez de Ubierna, conde de Villanueva, y su esposa Antonia de Velasco y Morena, marquesa de Perales del Río, poco después de su boda. Ventura de Pinedo, burgalés afincado en Madrid desde 1710, fue caballero de la Orden de Santiago, Contador del Tribunal de Cuentas, Director General de Correos y Consejero de Indias. Como otros nobles eligió a Pedro de Ribera, el arquitecto municipal de la capital, para proyectarla.

El III marqués de Perales ha pasado a la historia de Madrid tanto por haber sido uno de los corregidores de la Villa, como por haber muerto asesinado en su propio palacio en 1808, por el levantamiento popular organizado ante el rumor de que el corregidor había traicionado al pueblo de Madrid, pactando la entrada de las tropas francesas. Asaltaron el palacio, arrasando todo lo que encontraron a su paso, mataron al marqués y su cadáver fue arrastrado por las calles hasta la plaza de Lavapiés. Este hecho quedó immortalizado por Benito Pérez Galdós en su novela: *Napoleón en Chamartín* uno de *Los Episodios Nacionales*. Galdós aprovechó para hacer una dura crítica a la arquitectura del palacio, tan denostada desde finales del siglo XVIII y todo el siglo XIX, con las siguientes palabras: *casa sumtosa, pero de bastarda y ridícula arquitectura, por haber puesto en ella su mano don Pedro de Ribera, autor de la fachada del Hospicio*.

Su hijo Ventura Antonio de Pinedo y Velasco heredó el palacio y lo amplió después de haber comprado dos nuevas casas, situadas en el lado derecho del edificio, con el diseño del arquitecto Manuel Serrano en 1781, aprovechando para reformar parte del edificio. Como en la mayoría de los palacios que tienen una vida muy larga, quedan etapas sin esclarecer. En este caso, no se tienen noticias hasta más de un siglo después, cuando el VI marqués de Perales a través de su representante Pablo Butragueño, solicitó licencia municipal para hacer

obras de reforma en la segunda planta, porque deseaba adaptarla y redistribuirla para vivienda de una de sus hijas, aumentando la altura de la cubierta y sustituyendo el viejo alero. Las obras fueron realizadas por el arquitecto José María Aguilar, después de julio de 1888. Pasan muchos años sin otra noticia y poco antes de 1914 la casa estaba habitada por los herederos de la Casa de Perales que decidieron venderla en esa fecha al Estado Español, instalando a continuación la Dirección General de Aeronáutica, dependiente del Ministerio de Comunicación; con ello empezó la progresiva transformación del edificio. En el periodo de la Guerra Civil se utilizó como juzgados para celebrar bodas civiles. Posteriormente, fue remodelado por el arquitecto Carlos Sidro de la Puerta para establecer una Estafeta de Correos, en 1954, con lo que se modificó la distribución interior de la mayoría de las plantas.

A través de las noticias de prensa se conoce otra reforma realizada por el arquitecto Antonio de Sala en 1976. En esa fecha la parte delantera del palacio estaba ocupado por una oficina de Correos y Telégrafos y se intentó su derribo pero como el palacio había sido incluido en el *Precatálogo de edificios y conjuntos de Madrid* del Plan Especial de Protección, la idea no salió adelante. Así, el Ministerio de Cultura inició los trámites para su declaración como Monumento en 1977, aunque la declaración definitiva no se hizo efectiva hasta 1995, a partir entonces el palacio del marqués de Perales pasó a ser un Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento.

Durante ese periodo ya dependiendo del Ministerio de Cultura, encargó su rehabilitación para sede de la Hemeroteca Nacional a los arquitectos Manuel Sainz de Vicuña y García Prieto y Manuel Sainz de Vicuña y Melgarejo, en 1978. El palacio estaba dividido en dos partes claramente diferenciadas, la parte principal en la calle Magdalena, se encontraba en mejor estado de conservación y mantenía parte de la disposición primitiva de salones en la fachada, los patios, las crujías y las escaleras y la parte posterior a la calle Cabeza estaba en estado de ruina. Se decidió rehabilitar y recuperar la distribución primitiva del palacio y hacer un edificio nuevo en la parte posterior para depósito de libros y otras dependencias necesarias en la Hemeroteca Nacional. Las obras se realizaron entre 1979 y 1983.

La decisión de trasladar la Hemeroteca Nacional e integrar sus fondos nuevamente en la Biblioteca Nacional, significó otro periodo de abandono y deterioro. Posteriormente, el Ministerio de Cultura encargó a Javier Feduchi Benlliure su reforma y rehabilitación para instalar la Filmoteca Nacional, precisamente por la cercanía que tenía al Cine Doré para que las dos instituciones fueran complementarias. Además Feduchi ya había reconstruido y rehabilitado el cine. Después de redactados un plan especial y el proyecto de restauración y adaptación al nuevo uso, empezaron las obras del edificio que en ese momento contaba ya con más de siete mil metros cuadrados, al que debía dotarse de laboratorios y zonas de almacenamiento especiales. Se restauró la fachada principal y redistribuyeron distintas zonas sin tocar las habitaciones principales



a la calle Magdalena ni la escalera principal que se había recuperado en la etapa anterior, entre 1999 y 2001.

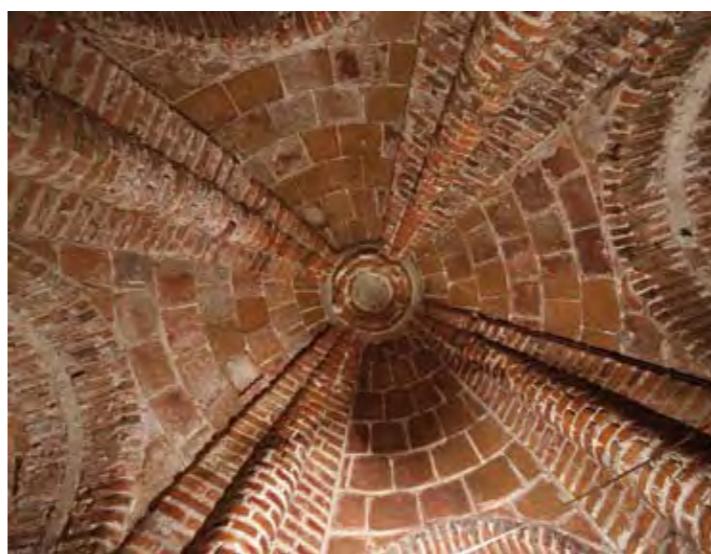
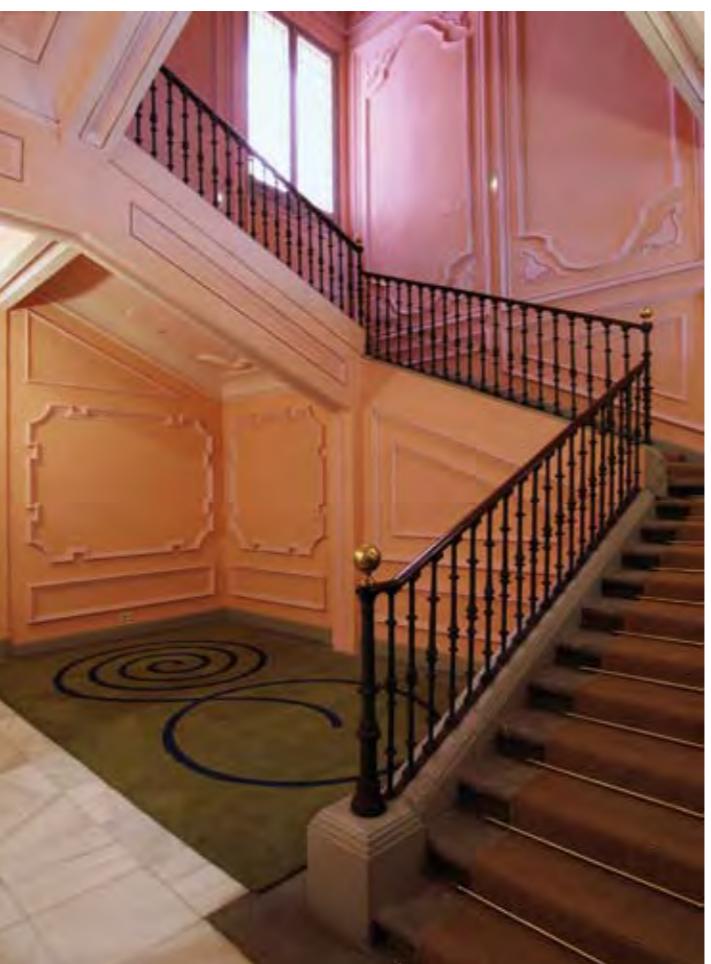
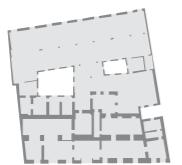
Después de esta intervención el palacio del marqués de Perales recuperó su imagen urbana, aunque el interior del edificio había perdido la decoración de los grandes salones que tuvo durante siglos la vivienda nobiliaria, debido a los cambios de usos constantes. Hoy, no solo podemos disfrutar de la magnífica fachada principal con una de las portadas barrocas más importantes y mejor conservadas en la ciudad, sino del amplísimo zaguán, su bella y bien compuesta escalera principal, la disposición de salones en las plantas primera y segunda y, sobretodo, el gran hallazgo del antiguo sótano que fue recuperado al instalarse la Hemeroteca Nacional. Ese sótano es un espacio único, hay historiadores que dicen que fue parte de las criptas de un antiguo convento del siglo XVII; sin embargo, creemos que fue construido al mismo tiempo que el palacio como un espacio de recreo para sus habitantes. Comprende un complejo entramado de galerías y recintos cubiertos con bóvedas de ladrillo, todavía inaccesible al visitante y sin terminar de excavar todo su trazado para poder disfrutar de esos espacios. Se desciende a través de una escalera secundaria, en malas condiciones que conduce a esos pasadizos con una galería paralela a la calle que en determinados puntos se abre en recintos circulares o en forma de cruz que, distribuidos en forma regular a partir del eje de la fachada principal, terminan en dos zonas laberínticas iguales a partir de un espacio circular con una cúpula de ladrillo, en los extremos. El tratamiento de paredes y techos en ladrillo de gran calidad demuestran que no fue sólo una zona de almacenamiento o de paso hacia otros edificios, sino que tiene una voluntad de diseño complejo y de gran belleza que hace pensar que fue una zona de recreo barroca de los primeros habitantes. Por otro lado, se prolonga en determinadas zonas con galerías secundarias más sencillas, como para almacenamiento con espacios abiertos para bodegas, neveros, despensas, etc. Esta planta sótano es única en nuestra ciudad que hacen de este palacio una pieza digna de estar en la historia de la Arquitectura Madrileña.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, I, 91; ALAU MASA, J. y GARCÍA GRINDA, J. L. 1986, 108-111; CÁRDENAS Y VICENT, V. 1992, 2,168-170; RAMÍREZ DE LUCAS, J. 1985, 111; VERDÚ RUIZ, M.1998, 246-251; SANTOS YUBERO, M. 1984; TOVAR, V.1988, 2, 120-122; TOVAR MARTÍN, V. 2000, 134-135.

Esta casa palacio se encuentra ubicada en calle Magdalena, 10 y 12 con fachada a la calle Cabeza. Fue diseñada por Pedro de Ribera entre 1730 y 1732 para don Ventura de Pinedo Rodríguez de Ubierna



La parte más sorprendente y desconocida de este palacio son sus sótanos, una red de pasadizos ordenados en torno al principal que va paralelo a la calle, en donde se abren espacios circulares, ovalados, calles transversales, formando un delicado entramado que parece más una zona de recreo y juego barroco que de almacenaje como ocurre en la mayoría de los edificios del entorno. Parte de este bello laberinto está inexplorada.

Palacio de la Nunciatura Apostólica

Palacio del Arzobispado Castrense y Tribunal de la Rota



Este antiguo, desconocido y sencillo palacio que ha sido sede de la Nunciatura Apostólica desde 1735 hasta 1958, mantiene los testimonios de la *Visita General de Corte* mandada a realizar por Fernando VI, en 1750-1751, con sus placas cerámicas identificándolo como la casa número uno de la manzana 153. Se encuentra en una zona del casco histórico que conserva la estructura urbana medieval. El origen del palacio está en una de las casas solariegas de los Vargas, una de las familias más antiguas afincada en Madrid desde el siglo XI, estaba construida dentro del recinto de la muralla cristiana, a la altura de la desaparecida Torre del Vinagre, localizada entre las calles del Almendro y de Don Pedro. Perteneció a Diego de Vargas, apodado el Cojo, regidor de Madrid durante el reinado de los Reyes Católicos, que tradicionalmente se sitúa junto a la iglesia de San Pedro.

Según unos especialistas la casa que había sido de Diego de Vargas se destinó a sede de la Nunciatura al instalarse la Corte en Madrid, por designio de Felipe II. Otros aseguran que fue en la casa de Catalina Luján y Fadrique Henríquez de Luján. Lo que si está documentado es la existencia de la representación papal en España acordada por Alejandro VI, en 1492, sólo diez años después de que los Reyes Católicos mandaran a Gonzalo de Beteta como primer embajador español ante la Santa Sede.

El Nuncio apostólico es el representante y embajador del Vaticano y ejerce como legado en ciertas funciones pontificias. España y Francia fueron los primeros países que tuvieron estos representantes, pero hasta Gregorio XIII (1572-1585) no se perfiló definitivamente este tipo de representación diplomática vaticana. El primer nuncio que ostentó este cargo en nuestro país fue Francisco Desprats, entre 1492 y 1503.

La historia del solar del palacio actual se remonta al siglo XVI, estuvo formado por tres *sitos* o viviendas: la casa de Pedro Maldonado, la casa de Mencía de la Cerda y Bobadilla, marquesa viuda del Valle, que fue heredada por Inés de Vargas y Carvajal, casada con Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, y la casa de Catalina Luján y Fadrique Henríquez de Luján. Esas casas fueron liberadas de sus cargas de la *Regalía de aposento* por la Nunciatura en 1657. Más tarde, se agregó una cuarta parcela que también había pertenecido a Inés de Vargas y Carvajal. La propiedad de todas ellas pasó a la Nunciatura en 1618 por orden de Felipe III al caer en desgracia Rodrigo de Calderón y Aranda, marqués de Siete Iglesias que había sido el Secretario de Cámara del duque de Lerma y al que el mismo Felipe III había concedido el título de conde de la Oliva de Plasencia. Fue encarcelado, desposeído de sus bienes y más tarde, ejecutado por sentencia judicial al empezar el reinado de Carlos IV.

Así, los bienes de marqués de Siete Iglesias fueron incautados y por ello, después de su ejecución en 1621, la propiedad definitiva de sus casas en la calle del Nuncio fue traspasada a la Nunciatura Apostólica. Cuatro años más tarde, ocupaban ya todas esas casas, pero el estado de los edificios no era bueno y después de varias reparaciones y reconstrucciones parciales, el Nuncio Vicenzo

Alamanni (1730-1735) decidió construir un edificio nuevo, encargando sus trazas al arquitecto romano Ferdinando Reyff, en 1731, como en su momento demostró Virginia Tovar. Las obras del nuevo palacio fueron dirigidas por Manuel de Moradillo, uno de los arquitectos madrileños del reinado de Felipe V, discípulo de Pedro de Ribera, entre 1731 y 1735.

Se conoce que hubo una ampliación tras la compra de las casas de la condesa de Barajas proyectada por otro arquitecto romano, Juan Tami para albergar dependencias para la servidumbre de la Nunciatura, en 1768. Posiblemente se refieren al edificio que se hizo en la parte trasera con la fachada a la calle del Almendro que hoy no existe. Tres años después, el papa Clemente XIV creó el Tribunal de la Rota Española, modificando el antiguo Tribunal de la Nunciatura, para que pudieran concluirse las causas remitidas por los tribunales eclesiásticos españoles, sin tener que pasar por Roma. La creación de esta nueva institución obligó a remodelar la planta baja del palacio para instalar este nuevo tribunal en el espacio que hoy sigue ocupando.

Después de la construcción y durante más de dos siglos, la historia de este palacio estuvo tan vinculada al paso temporal de esos nuncios que lo ocupaban períodos, en muchos casos, muy cortos. Esos personajes procedían de distintos países, con culturas y gustos diferentes que emprendían obras parciales, en ocasiones destruyendo lo que habían hecho sus antecesores y haciendo dispensios importantes. Por ese motivo, el nuncio Ipolito Vicenti Gonzaga (1785-1794) propuso hacer una gran remodelación y encargársela a Francisco de Sabatini, el arquitecto italiano que había venido de la mano de Carlos III a España, para romper con esa costumbre, pero no obtuvo respuesta.

El palacio tiene varios períodos de su historia sin esclarecer y además en distintas etapas históricas no hubo representación vaticana en nuestro país por los conflictos políticos o bélicos, en los que la Nunciatura permanecía cerrada hasta que se restablecían las relaciones con la Santa Sede.

Estos datos aclaran y pueden servir para explicar muchas zonas alteradas en el interior del edificio. Sin embargo su apariencia exterior por las calles del Nuncio y travesía del Almendro permanece intacta, en cambio, la parte posterior del palacio, nada tiene que ver con épocas pasadas, hoy sólo muestra una tapia y un espacio vacío que se utiliza como aparcamiento, donde antes tuvo un edificio con jardín.

Aparentemente es un palacio barroco distribuido entorno a un patio-jardín, pero es más que eso, porque en su concepción se tuvo en cuenta que, además de la zona de vivienda del nuncio, debía albergar tres dependencias de máxima relevancia en las labores delegadas del pontífice: la *Chancillería*: donde se expedían las dispensas papales, el *Tribunal de la Nunciatura* que decidía sobre las apelaciones civiles y criminales y la *Colectaría*: la oficina recaudatoria de impuestos que después se enviaban al Vaticano. Por esa razón, no se puede analizar como un palacio nobiliario, sino como un edificio con varias funciones, primando las funciones administrativo-religiosa y representativa sobre la





El espacio concatenado entre el zaguán y el paso hacia el patio porticado tiene una decoración muy sencilla y unificadora a base de molduras y las columnas sirven de filtro entre el espacio semipúblico y el privado que conduce al jardín y otras dependencias de uso interno.

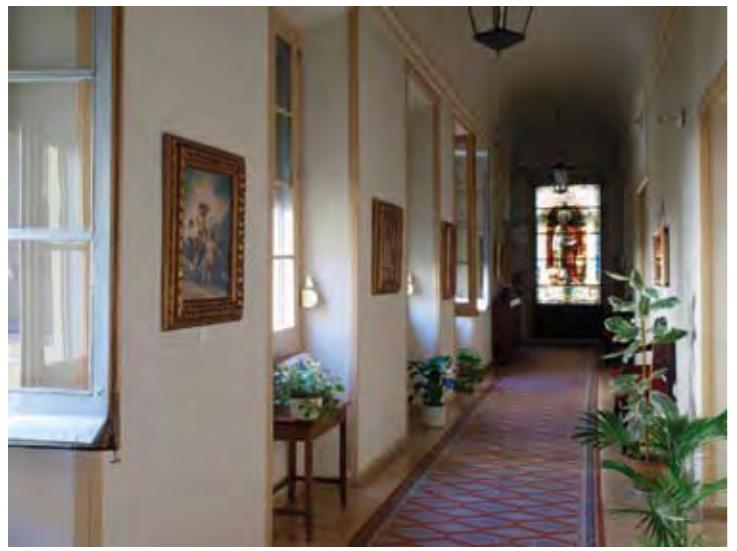
residencial, como ocurre en el Palacio Arzobispal de Madrid. Otros elementos que condicionaron su diseño fueron, por un lado, su ubicación en una de las zonas más antiguas de la ciudad con calles estrechas y su solar con fachadas a tres calles y, por otro, la propia irregularidad del solar fruto de la anexión de cuatro parcelas anteriores. Además, a pesar de tener una capilla propia, según afirma el historiador Vicente Cárcel Cortí, los actos religiosos importantes de la Nunciatura se celebraban en la basílica pontificia de San Miguel, mientras estuvo regida por la orden Redentorista, en lugar de la vecina iglesia de San Pedro o en la capilla del propio palacio.

Entre todas las obras realizadas en ese largo periodo, se detecta una reforma en el pasillo de la planta principal que rodea a todo el patio en donde se instaló la vidriera de San Marcos del taller Maumejean Hermanos, en 1914. Así como varias reformas posteriores, coincidiendo con el traslado de la Nunciatura Apostólica a la nueva sede en la avenida de Pío XII a petición del nuncio Ildebrando Antoniutti (1953-1962) y autorizada por el papa Pío XII, en 1958.

El edificio fue puesto a la venta y pasó a propiedad de la Jurisdicción Eclesiástica Castrense al ser adquirido por monseñor Luis Alonso Muñoyerro, el año siguiente. Entonces se remodelaron distintas partes del palacio, quizá la más importante fue la sustitución de la escalera principal antigua por una nueva de madera. Hoy ha perdido parte del esplendor que tuvo mientras fue Nunciatura Apostólica, porque el antiguo mobiliario y obras de arte se llevaron a la nueva sede. Sin embargo, mantiene casi intacta la distribución de las plantas baja y principal con una decoración sencilla y sobria.

El palacio actual tiene dimensiones menores, como ya se ha mencionado, porque la ampliación por la calle del Almendro fue derribada. La planta del edificio actual tiene forma de pentágono irregular distribuido entorno a un patio





La escalera principal con cuatro tramos, es un espacio importante dentro del edificio, conserva la traza antigua pero ha sido sustituida por una de madera que conduce a la planta noble de palacio. En esa planta queda patente la distribución de habitaciones de representación de la antigua Nunciatura entorno al pasillo perimetral, en donde perviven las grandes habitaciones con amplios ventanales a la calle, la decoración de paredes y techos antiguos, algunas mantienen los símbolos papales, aunque han perdido el mobiliario primitivo. Se conserva la capilla con su techo pintado con *La Ascensión de Jesucristo*. Tiene gran presencia el ancho pasillo con vistas al jardín que termina en la vidriera de San Lucas de la Casa Maumejan.

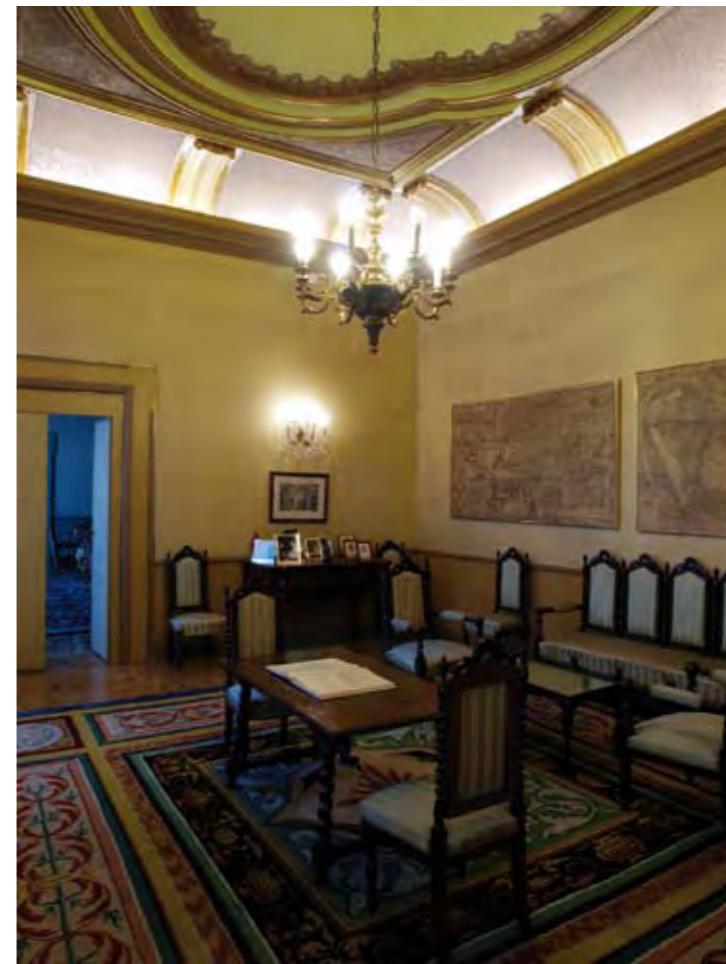
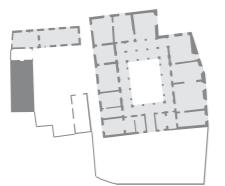
Las características y la singularidad de este edificio que fue residencia de tantos prelados extranjeros, diseñado por un arquitecto italiano de paso por nuestro país, es otro de los grandes desconocidos del casco histórico de nuestra ciudad.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, I, 93; AA. VV.1982-1983, I, 84; ANSELMI, A. 1998, 179-200; FERNANDEZ ALONSO, J. 1972-1976; ORTEGA VIDAL, J. y MARÍN PERELLÓN, F.J. 2005, 92, 94, 96, 98; RÉPIDE, P. 1999, 452-453; SIMÓN DÍAZ, J. 1978, 81-100; TOVAR MARTÍN, V. 1988, 133-134; TOVAR MARTÍN, V. 1989, 47-73; TOVAR MARTÍN, V. 1977, 23-41; VÁZQUEZ BARRADO, A. 2000, 507-540.

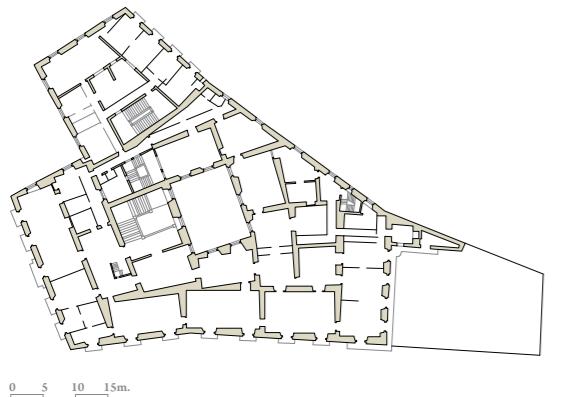
El Palacio de la Nunciatura Apostólica está situado en una zona muy cercana a la antigua muralla cristiana. Tiene su fachada principal en la calle del Nuncio 13 y 15 y vuelve por la travesía del Almendro y la calle del Almendro. Su tracista fue el arquitecto romano Ferdinando Reiff, y el arquitecto madrileño Manuel de Moradillo dirigió las obras entre 1731 y 1735.



La planta noble del palacio está distribuida con un pasillo perimetral en torno al patio-jardín; los distintos salones mantienen su decoración de techos pintados. La capilla de planta rectangular paralela a la travesía del Almendro ha sido modificada, pero conserva el techo en la nave con la *Ascensión de Jesús* y la vidriera con escudo cardenalicio que separa el presbiterio, como puede verse sobre estas líneas.

Palacio de la Dignidad Arzobispal de Toledo

Palacio Arzobispal de Madrid



El palacio Arzobispal comprende una manzana completa, la antigua manzana 175, localizada en el barrio de los Austrias, en una zona de gran interés monumental. Se encuentra puerta con puerta con la basílica pontificia de San Miguel y cercano a la plaza de la Villa, al Mercado de San Miguel, a la Plaza Mayor y al Palacio de Uceda o de los Concejos. Hoy la entrada al palacio se realiza desde la calle San Justo, pero antiguamente estuvo en el pasadizo del Panecillo, donde se conserva la portada principal barroca fuera de uso.

Por desgracia, se sabe muy poco de la historia de este desconocido y enigmático edificio. Las antiguas casas fueron adquiridas por el Arzobispado de Toledo para convertir el conjunto en residencia del arzobispo, los prelados y su séquito en sus viajes a la capital. Perviven hoy varias leyendas sobre su origen. Se dice que fue una de las casas de Antonio Pérez, el Secretario de Felipe II. Otra, más reciente, afirma que perteneció al arquitecto Francisco de Cubas, que lo donó al ser creado Arzobispado Madrid-Alcalá. Lo cierto es que no pasan de ser narraciones populares y la historia real es otra.

La poca documentación encontrada hasta ahora arroja algo de luz sobre sus orígenes y cambios a través de varios siglos de historia. La primera imagen fiable conservada es el *Plano de Madrid* del cartógrafo portugués Pedro de Texeira, de 1656. En este plano la manzana ya tenía el mismo perímetro que el palacio actual, estaba formada cinco casas que ocupan completamente, cada una de ellas estaba distribuida en torno a un patio y las fachadas daban a la plaza y calle San Justo, a Puerta Cerrada y a la calle de la Pasa.

Uno de los documentos más importantes para el conocimiento de nuestra ciudad en la segunda mitad del siglo XVIII es, sin lugar a dudas, la *Planimetria de Madrid*. En este documento tenemos el primer dato fiable de su historia: en 1761, la manzana 175 ya estaba formada por sólo dos casas perfectamente diferenciadas y ambas pertenecían a la Dignidad Arzobispal de Toledo. La primera había comprendido 4 sitios que habían sido propiedad de distintos dueños y la segunda, sólo había tenido un dueño. Las dos casas fueron compradas y privilegiadas por el Arzobispado de Toledo el 19 de septiembre de 1751.

Ramón Mesonero Romanos nos aporta nueva información, sobre el edificio, que él califica de "moderno", explica que había sido construido durante los arzobispados del Cardenal Infante Borbón y del Cardenal Lorenzana. La conclusión que se deriva de esa información es que el Cardenal Infante don Luis Antonio de Borbón y Farnesio (1727-1785), hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio y hermano de Carlos III, fue el que compró todas las casas que formaban la manzana e inició la construcción del palacio durante los años que fue Arzobispado de Toledo (1735-1754). No se sabe si se reutilizó alguna parte ya existente o no, ni la fecha exacta. Por otro lado, el Cardenal Infante también fue el que encargó el proyecto de la iglesia de los Santos Justo y Pastor - hoy basílica pontificia de San Miguel - a Santiago Bonavía aunque la dirección de las obras y varios cambios, entre ellos la fachada, se deben al arquitecto italiano Virgilio

Rabaglio, arquitecto que estaban trabajando para Felipe V en las distintas posesiones reales.

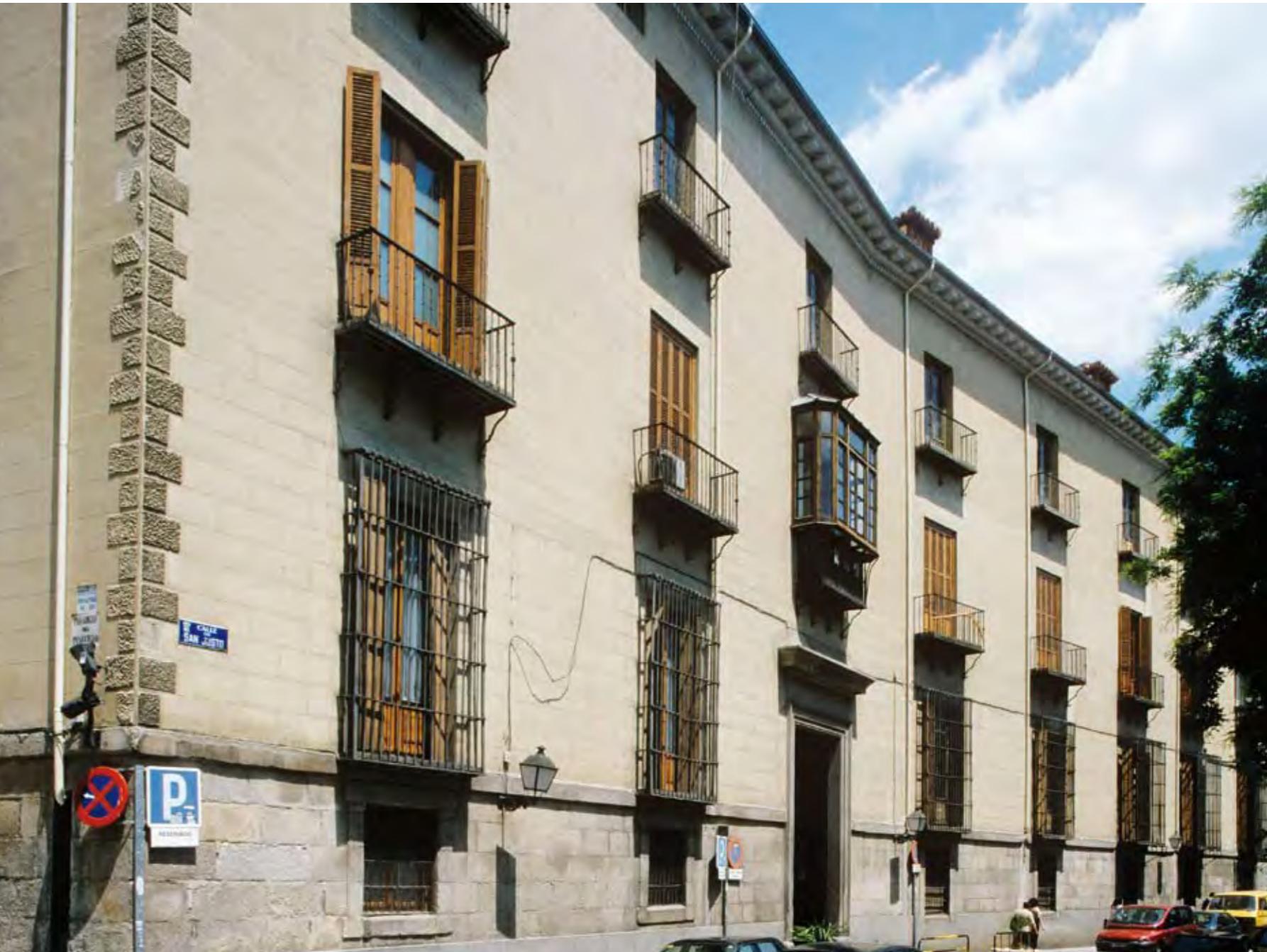
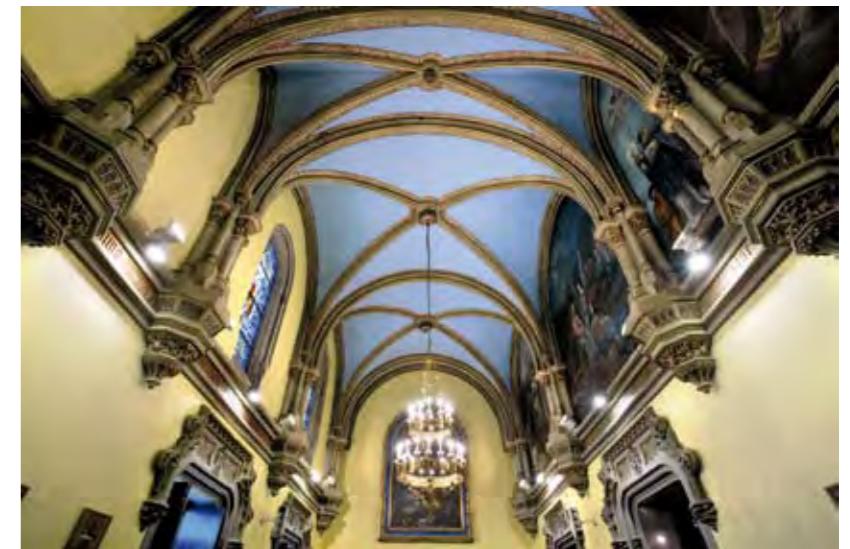
Virgilio Rabaglio (1711-1800) vino a España en 1737 con el marqués de Scotti, Secretario de Isabel de Farnesio y mayordomo y ayo del Cardenal Infante de Borbón. Don Antonio Bonet Correa afirma que no cabe duda que fue Rabaglio el que construyó el vecino palacio arzobispal. Se puede pensar que fue así mientras no aparezca un documento que demuestre otra cosa. El edificio principal se puede datar contemporáneo de las obras de la iglesia; es decir, entre 1739 y 1754. Este arquitecto estuvo vinculado a Isabel de Farnesio para la que proyectó y dirigió el palacio de Riofrío y al propio Cardenal Infante de Borbón reformando sus estancias en el palacio del Buen Retiro y construyendo el Castillo de Aldovea, una finca de recreo del Arzobispado de Toledo en Torrejón de Ardoz (Madrid), del que también se trata en otra parte de este libro.

Posteriormente, se reedificó la casa "accesoria" del conjunto arzobispal, situada entre el pasadizo de Panecillo y calle de la Pasa, que se encontraba en malas condiciones. El arquitecto Manuel Bradi que recibió el encargo de Francisco Isla, Mayordomo del Arzobispado de Toledo, el Cardenal don Francisco Antonio de Lorenzana (1772-1800), en 1788. En ese momento se aprovechó para alinear y unificar esta nueva construcción siguiendo la línea compositiva marcada por el edificio principal, sin ninguna concesión estilística específica.

En la calle de la Pasa, 3 estuvo instalada la Audiencia Arzobispal, el Archivo de Matrimonios - por eso el dicho popular "el que no pasa por la calle de la Pasa no se casa" - y la Vicaría donde se atendían los asuntos eclesiásticos de la capital, hasta la creación del Obispado Madrid-Alcalá. Este Arzobispado fue posible gracias la intervención del papa León XIII que lo independizó de la archidiócesis de Toledo, en 1885. De esa forma, el Palacio Arzobispal pasó a ser sede de nuevo obispado y residencia de don Narciso Martínez Izquierdo (1884-1886), el primer obispo madrileño.

Se desconoce si entonces se llevó a cabo alguna obra de acondicionamiento al nuevo uso. Posteriormente se construyó de la capilla, encargada por el obispo José María Justo Cos y Macho (1892-1901) a los arquitectos Francisco de Cubas y Miguel de Olabarriá, que levantaron una capilla neogótica en la primera planta en la crujía de la fachada principal. Estos arquitectos fueron especialistas en arquitectura religiosa y estuvieron vinculados al obispado madrileño. Francisco de Cubas (1826-1899), recibió el título de marqués de Cubas del propio León XIII, por su proyecto para la catedral de la Almudena y otras intervenciones y Miguel de Olabarriá (1865-1904), fue colaborador del marqués de Cubas en la Iglesia de Santa Cruz y construiría el Seminario Conciliar en los Altos de las Vistilla, unos años más tarde, junto a Ricardo García Guereta.

Precisamente García Guereta (1868-1938) fue el encargado de remodelar el palacio en 1906, en la etapa del obispo don José María Salvador y Barrera (1905-1916). En ese momento se reagruparon todas las oficinas en la planta





baja, hasta entonces dispersas en ambos edificios, se suprimieron tres escaleras y se comunicaron los dos edificios. La planta primera se adaptó como residencia y zona representativa del obispo, renovando todas las instalaciones, redecorando muchas habitaciones y se aprovechó para restaurar los patios y las fachadas.

La implantación urbana del palacio es de gran sobriedad, un edificio de grandes proporciones con un tratamiento homogéneo en todas sus fachadas, en donde destaca la bella y sencilla portada barroca de la antigua fachada principal, que hoy pasa desapercibida porque está en el pasadizo del Panecillo con una verja cerrada impide el paso para poder contemplar una de las portadas barrocas más desconocidas de la capital. Hoy la entrada al edificio está desplazada a la fachada de la calle San Justo, después de unas obras que no se han podido datar. En ese tratamiento destaca la rejería antigua en las ventanas y balcones, los miradores decimonónicos en madera de la planta primera, uno de los pocos conservados con esas características en Madrid, y el alero con canecillos que remata el edificio. Otra pieza interesante, pero que pasa inadvertida, es el mirador corrido de la primera planta de la fachada al jardín sólo parcialmente visible desde la calle. Todo el conjunto tiene gran sencillez y equilibrio, es una de las pocas construcciones dieciochescas que mantiene su imagen primitiva y además conserva uno de los pocos jardines privados del casco histórico madrileño, en el extremo del conjunto.

El interior del edificio muestra una planta irregular adaptada a la forma del solar y las distintas modificaciones que ha sufrido a través del tiempo, por lo que resulta bastante compleja, tiene un patio rectangular en el centro de la manzana, hoy cubierto con una vidriera. La planta baja ha sufrido cambios para adaptarla a las funciones administrativas: comprende dos zaguanes, el antiguo desde la entrada por pasadizo de la Panecillo, hoy sin uso, y el de la calle San Justo de construcción más tardía, ambos comunican directamente con la gran escalera principal. Una escalera única por su sencillez y empaque que recuerda otras existentes en palacios construidos siguiendo el modelo del monasterio de El Escorial. Hoy está

Este enigmático palacio se encuentra en la calle San Justo, 2 y comprende una manzana completa del barrio de los Austrias. Se puede atribuir al arquitecto italiano Virgilio Rabaglio y pudo ser construido entre 1739 y 1754, al mismo tiempo que se levantaba la vecina basílica pontificia de San Miguel.



localizada en el eje de las dos puertas de ingreso, por ese motivo, desde la calle San Justo se accede a ella a través de una escalinata que salva la diferencia de cotas y desemboca en la zona de paso, que también comunica con el zaguán de la antigua entrada principal. Esa zona de paso está cubierta con bóvedas de aristas como antesala de la escalera y es la parte más significativa del palacio. Es una amplísima escalera de tres tramos de grandes proporciones, totalmente construida en granito que arranca con un juego de arcos de distintas dimensiones también del mismo material, creando un espacio único en la arquitectura de la capital, cuya caja se cubre con una artesa invertida con decoración geométrica pero, posiblemente en otra época, la parte central estuvo cubierta con una hermosa vidriera que iluminaba la escalera.

La planta principal está destinada a vivienda y zona de representación del prelado, conserva la distribución antigua con amplios salones en la crujía a la calle San Justo, todos ellos con decoración sencilla y sobria, grandes puertas de madera y mobiliario de distintas épocas. En esta planta también se encuentra la capilla neogótica diseñada por el Francisco de Cubas y Miguel de Olabarría, ocupa toda la primera crujía de la antigua fachada principal, con planta rectangular y cubierta bóvedas de crucería complejas, con vidrieras en las ventanas y las paredes están cubiertas con frescos pintados por F. Granda Buylla en 1895.

Por último, entre 1999 y 2004 el arquitecto Luis José Mora Gutiérrez ha restaurado las fachadas, recuperando así la imagen urbana anterior.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, I, 28; AGULLÓ Y COBO, M. 1978, 129-130; BONET CORREA, A. 1997, 14-37; MEDIALDEA, S. 2004; MESONERO ROMANOS, R. 1861, 67; MONLAU, P. F. 1850, 120, 123; RÉPIDE, P. 1999, 656-657.



En la página izquierda, la vidriera que cubre el patio central y el vestíbulo de la residencia arzobispal. Sobre estas líneas, las distintas partes de la escalera principal: arriba la escalinata desde el zaguán de la calle San Justo y el techo que la cubre. Abajo, el desarrollo de la escalera, una pieza totalmente construida en granito.

Palacio del Marqués de la Regalía



El palacio del marqués de la Regalía se encuentra situado en una de las zonas más antiguas de la capital, su historia es poco conocida y contiene varias imprecisiones. Por un lado, Mesonero Romanos asegura que entorno a la calle Torija se formó una puebla nueva en el siglo XVII fundada por don Joaquín de Peralta y, sin embargo, los estudios más recientes sobre el crecimiento de la ciudad demuestran que la zona comprendida entre el convento de María de Aragón - hoy el edificio del Senado - y el desaparecido convento de Santo Domingo, se formó en torno a 1560 y 1565, por su cercanía al antiguo Alcázar, en el momento que Felipe II estableció la Corte en Madrid. Por otro, se ha denominado erróneamente palacio de Elduayen, confundiéndolo con el que mandó construir José de Elduayen, I marqués de Pazo de la Merced en el paseo de Recoletos, 25, al arquitecto Miguel Aguado de la Sierra, en las últimas décadas del siglo XIX, como puede verse en otro apartado de este libro.

Este palacio que ha estado situado en la casa número cinco de la manzana 409 del casco histórico, hoy en la calle Fomento, 11, se construyó sobre el solar que había ocupado la Casa de doña Isabel y don Pedro Osorio, privilegiada por sus propietarios en 1589; es decir, que la liberaron de la carga de la *Regalía de Aposento* impuesta por Felipe II a todas las casas madrileñas. Más tarde pasó a ser propiedad del marqués de Cañizares y conde de Luna de Aragón, hasta que el marqués de la Regalía compró esa vieja casa y le agregó otros terrenos, por los que se le puso una nueva carga en 1756, según consta en la Planimetría de Madrid.

Los datos precedentes esclarecen que fue el I marqués de la Regalía quien mandó construir el palacio. Antonio José Álvarez de Abreu (1683-1756) nació en la isla de La Palma, fue abogado, Decano del Consejo Supremo de Indias, Gobernador de Caracas (Venezuela), estuvo comisionado en La Habana (Cuba) y Veracruz (Méjico) y fue un personaje fundamental en la historia de las Islas Canarias. Recibió el título de Felipe V en 1738, por sus estudios sobre las "Regalfas" - derechos del monarca sobre determinados asuntos eclesiásticos - que fueron de gran beneficio para las rentas de la Corona.

Es bastante probable que el marqués de la Regalía encargara las trazas de su residencia en la Corte a Joseph de Hermosilla, uno de los arquitectos e ingeniero militar más relevantes del reinado de Fernando VI. Además, este arquitecto en 1755 estaba trabajando para el marqués en otra casa de vecinos de su propiedad en la calle Torija. Por otro lado, era habitual que algunos nobles contaran con el mismo arquitecto para realizar la mayoría de sus obras. Además, hay que tener en cuenta la personalidad de Joseph de Hermosilla (ca. 1715-1776) formado en las obras del Palacio nuevo de Madrid entre 1737 y 1747, estuvo pensionado en Roma desde 1747 a 1751. Fue miembro importante en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el autor del proyecto inicial del Hospital General de Madrid - hoy Centro de Arte Reina Sofía -, pero, al llegar Carlos III al poder, encargó la construcción del hospital a Francisco Sabatini. A Hermosilla también se debe la remodelación del paseo del Prado, el único paseo de la Ilustración Española

que había sobrevivido a la piqueta y que en breve va a desaparecer. Por todos esos motivos, no es de extrañar que el marqués contara con Hermosilla, un arquitecto formado en el clasicismo, erudito y muy relacionado con Fernando VI.

Las obras del palacio debieron realizarse entre 1751 y 1756. Hay pocas noticias de él en los primeros años del siglo XIX, aunque aparece con la configuración actual en la *Maqueta de Madrid* de León Gil del Palacio, realizada en 1830. Seguía perteneciendo al marquesado de la Regalía en 1858, entonces su propietario era Nicolás Álvarez Abreu y Mora, V marqués de la Regalía, según la primera inscripción de la finca en el Registro de la Propiedad.

El palacio fue comprado en mayo de 1888 por Eduardo de la Guardia y Durante, marqués de Aguiar, a Luisa Muñoz Baena de Goyeneche, marquesa de Prado Alegre. El año siguiente, el marqués de Aguiar encargó al arquitecto madrileño Celestino Aranguren la transformación del edificio a sus gustos y necesidades.

Aranguren emprendió una reforma importante porque el inmueble se encontraba en malas condiciones. Empezó pidiendo licencia municipal para reparar y recalzar toda la medianera de la calle Torija, cerrar el antiguo portal situado en esa calle y su traslado a la calle de Fomento, al lugar en donde hoy se encuentra. Todas esas obras también supusieron la reestructuración de todo el interior y se construyó una galería de hierro y cristal en el patio principal. Esa primera licencia se amplió con otra ya iniciadas las obras, en la que se le autorizó a construir de nuevo la planta segunda, sustituyendo la antigua abuhardillada de poca altura, repitiendo el ritmo de huecos de las plantas inferiores con balcones de hierro iguales al piso principal, coronando el edificio con un sencillo alero de madera y cubierta a dos aguas. Con esta ampliación aumentó considerablemente la superficie habitable del palacio. Toda esta amplia reforma de la que nada se indica de las obras interiores, salvo la galería de hierro del patio, corresponde a muchas partes del edificio actual, sobretodo la planta noble.

Celestino Aranguren Alonso, fallecido en 1921, obtuvo en título en 1881 en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Al igual que había hecho su padre, Tomás Aranguren, estuvo especializado en arquitectura penal, fue arquitecto de Beneficencia y Establecimientos Penales. Empezó reformando la Casa Galera - antigua prisión de mujeres - de Alcalá de Henares, en 1883. Proyectó un mercado para la plaza del Carmen de Madrid junto a Pablo Aranda en 1895, uno de tantos proyectos no construidos del Madrid decimonónico. Construyó otros edificios en la capital como la antigua Central Eléctrica de Mazarredo y algunos edificios de viviendas. Hasta ahora se maneja poco información de este personaje que es parte importante de una familia con varias generaciones de arquitectos.

Los herederos de Eduardo de la Guardia vendieron el palacio a don Lorenzo de Villalón y González en 1921. Ese mismo año el nuevo propietario encargó una serie de obras en el edificio. Consta que hubo problemas con los propietarios del edificio colindante por la calle Fomento por esas obras, aunque no se sabe el



arquitecto que las llevó adelante, ni la trascendencia que pudieron tener. Está claro que en ese momento, es decir entre 1921 y 1923, se redicoraron las fachadas, porque tanto la portada sobre la puerta de ingreso, como la decoración de todos los balcones de la planta principal son neobarrocos y la rejería de la planta baja, son típicas del Neobarroco, como primera fase Regionalismo que empezaba en esa época. A partir de 1915, volvió a resurgir la corriente neobarroca como una reacción ante el movimiento de la desnortamentación y la sinceridad de los materiales en la Arquitectura. Así, algunos arquitectos madrileños utilizaron ese lenguaje como fueron Luis Ferrero y su hijo Francisco Javier Ferrero o Cayo Redón, que emplearon detalles neobarrocos en las fachadas en la misma línea que este palacio.

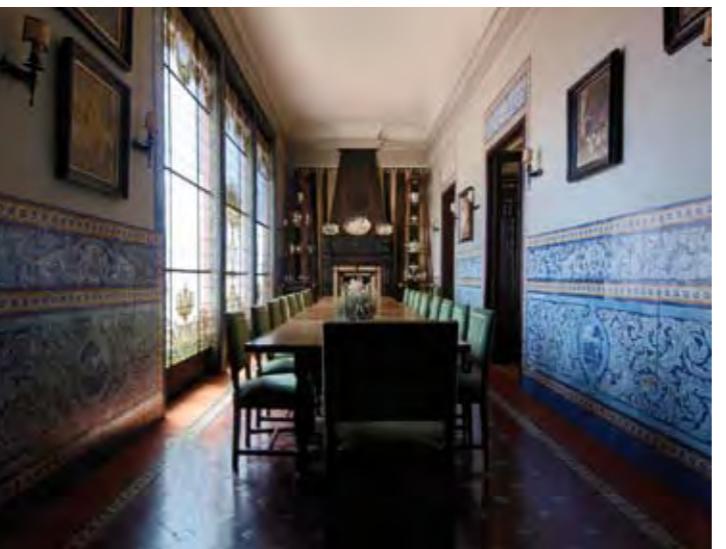
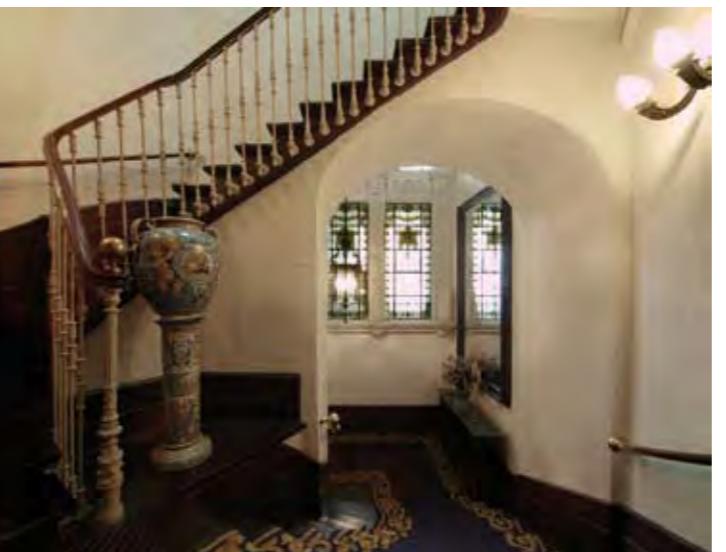
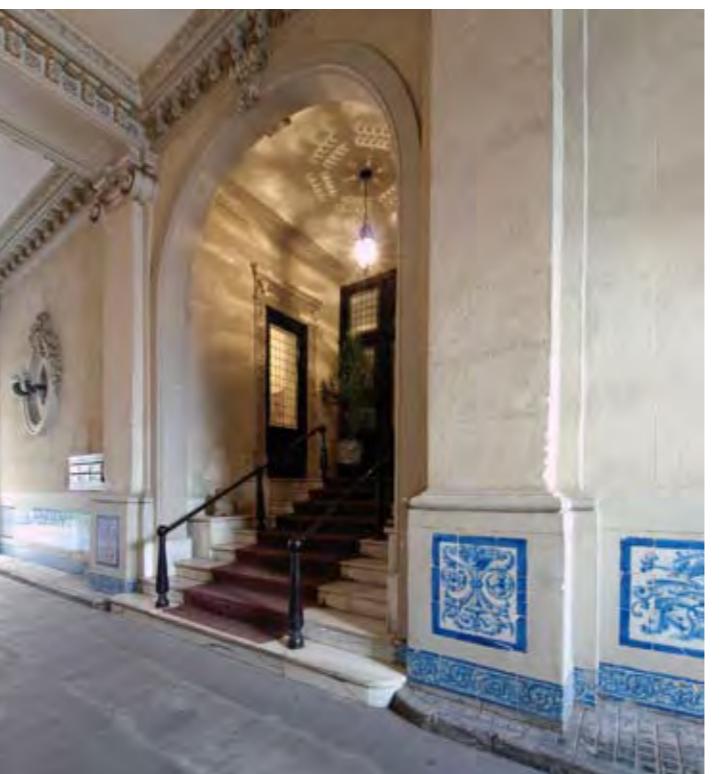
Posteriormente, en fecha indeterminada, la planta segunda se adaptó para viviendas de alquiler. En 1969, se instaló en el piso bajo y sótano el Café de Chinitas, en recuerdo del famoso local malagueño cerrado en la posguerra. La adaptación al nuevo uso fue realizada por el arquitecto Luis Caruncho con decoración del pintor Manuel Mampaso y el decorador Duarte Pinto Coelho, abriendo una puerta en la fachada de la calle Torija que antes no tenía. Los actuales propietarios, doña Esperanza Ridruejo Brieva y su esposo don Mike Stilianopoulos, ex-embajador de Filipinas, compraron todo el edificio a los herederos de don Lorenzo de Villalón, en 1977 y en el viven ocupando toda la planta principal y otras zonas.

Este palacio del siglo XVIII con las distintas remodelaciones llevadas a cabo desde entonces, mantiene la distribución de los huecos en fachadas de esa época, el almohadillado de las grandes dovelas de granito de la puerta de ingreso, el basamento de la planta semisótano. En cambio, el interior se puede decir que es fruto de las dos remodelaciones importantes, por un lado la llevada a cabo por Celestino Aranguren en las últimas décadas del siglo XIX y la de los años veinte del siglo siguiente.

Al traspasar la puerta de entrada nos encontramos con el paso de carrajes cubierto en donde se sitúa el portal de ingreso a la casa, con un paso a través de un arco de medio punto con pilastras a ambos lados, en donde existe una escalinata para salvar el desnivel hasta la puerta de entrada. Un pequeño hall ocupado por el cuerpo de escalera que de forma curva que comunica las distintas plantas, es una escalera sencilla con peldaños de madera y barandilla de hierro colado y madera. Este hall está decorado con gran sencillez y tiene una triple vidriera de Maumejean. A través de un largo pasillo y una escalera se llega a la puerta de entrada de la planta noble. Este complicado juego de escaleras y pasillos es fruto de la remodelación para hacer entradas diferentes a la casa nobiliaria y a las viviendas de alquiler.

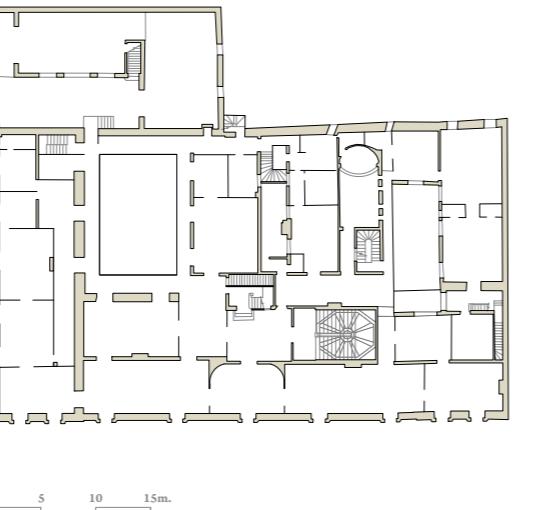
La vivienda de los propietarios, que mantiene la distribución con parte de la decoración antigua, comprende espacios tan interesantes como el amplio hall de entrada y el comedor. Este último está instalado precisamente en la galería acristalada, tiene una decoración de cerámica de gran calidad formando escenas en la parte baja de las paredes, con tres bellísimas y sencillas vidrieras en la fachada que da al patio y la chimenea en uno de los lados menores. Además existe una serie de salones concatenados que se suceden siguiendo las dos fachadas, entre

El palacio del marqués de la Regalía, situado en la calle Fomento, 11 con vuelta a Torija, 7, se puede atribuir al arquitecto e ingeniero militar Joseph de Hermosilla y fue construido entre 1751 y 1756. Se encuentra en frente del antiguo Palacio de la Inquisición que, al desaparecer esa institución, pasó a ser ministerio de Fomento, que fue el que le dio el nombre a la calle.



La zona noble del palacio mantiene la distribución y parte de la decoración antigua. Así, se puede ver el vestíbulo de acceso desde el zaguán con su sencilla escalera con la triple ventana con vidrieras Matujean y las distintas partes de la casa como el amplio vestíbulo, el comedor principal, el salón principal con su bello techo pintado, el antiguo *fumoir* o tocador convertido en salita o la capilla con su decoración de la década de los veinte del siglo pasado.

Palacio de los marqueses de Santa Cruz



La que ha sido durante décadas la residencia marquesal en la Corte de los Santa Cruz, miembros de la primer Grandeza de España, tiene su origen en las casas construidas por doña Catalina Pérez del Castillo hacia 1639, sobre los solares adquiridos al caballero de Santiago don Juan de Chaves Mendoza, el cual había obtenido un privilegio del rey Felipe IV por el que los liberaba de la carga de "Huésped de Aposento". Sin embargo, la edificación actual es en gran medida el resultado de la reconstrucción practicada por un nuevo propietario a partir de 1756, don Felipe de Altolaguirre, secretario y contador general de S.M. en su Consejo de Indias y Caballero de Santiago, quién buscaba así asestararse, él y su familia, en la Corte, tras su regreso a la Península desde Lima, donde había amasado una considerable fortuna.

Se trataba entonces de una zona de la capital en pleno desarrollo urbanizador y consolidación, favorecida por la construcción del próximo Cuartel de Guardias de Corps, situándose el inmueble en la vía que unía el Convento de Premestratenses de San Joaquín, de ahí el primitivo nombre de su calle principal, con el de extramuros de San Bernardino, lo cual explica que años después sustituyera aquella denominación por ésta, y en las proximidades del Camino de Chamartín y Fuencarral, esto es, la llamada calle Ancha de San Bernardo. Un emplazamiento, en definitiva, privilegiado en sus comunicaciones, que respondía bien a los propósitos del rico indiano.

La lujosa casa levantada en esquina por Altolaguirre, con vuelta a la calle del Limón, donde respetó la colindante taberna existente, contaba con piso bajo, principalmente adesvanado para la servidumbre, cocheras, caballerizas, cuevas revestidas de fábrica, pajar, patio y jardín, con su fuente con pilón y taza de piedra berroqueña labrada, estanque y noria cubierta. En la fachada principal destacaba un mirador con vidrios finos y cubierto de plomo, de probables raíces coloniales, el cual rompía el ritmo monótono de los huecos, guarneados con jambas, dinteles y batientes de piedra granítica, aun cuando algunos de ellos estuvieran abalconados con barandillas de forja, siendo sus carpinterías y cerramientos de madera, dados de color verde al óleo.

Para complementar su previsible agitada vida cortesana construyó este prohombre, a la manera clásica, una quinta de recreo en la cercana villa de Canillejas, con diferentes salas y alcobas, accesorias, caballerizas, huerta y jardín, de no menos de 1,70 ha. Pero estos bienes, y los cortesanos, apenas si pudo disfrutarlos su promotor, pues falleció el 2 de septiembre de 1765 sin haber alcanzado su objetivo de reubicación familiar, determinando en este momento su viuda, la dama criolla doña Manuela de Ylarduy Saavedra, renunciar a tales ambiciones, permanecer en su natal Perú y vender todo lo adquirido por su esposo en Madrid.

Por la tasación de la casa señorial madrileña del arquitecto Ventura Rodríguez se conocen someramente sus características arquitectónicas, la superficie del solar, unos 1.270 m², y su valor en 314.611 reales de vellón, la cual sirvió para su

subasta, que remató y adquirió finalmente en 240.000 don Pedro López Herrero el 27 de abril de 1767. Éste habría de declarar diez días después que había actuado en representación y con caudales de los opulentos don Diego Antonio Manso de Velasco, II conde de Superunda, Coronel de los Reales Ejércitos, Caballero de Santiago, sobrino y heredero del héroe de la Guerra de Sucesión y Virrey del Perú don José Antonio Manso de Velasco, y de su esposa doña Juana de Sahagún del Águila Chaves, marquesa de Bermuda, quienes la liberaron de toda carga perpetua.

La casa principal y la taberna anexa de la esquina serían profundamente transformadas, levantando de nueva planta ésta para reunificar la construcción y reedificando interiormente el conjunto, todo a mucho coste, hasta configurar un volumen de planta rectangular y simétrico en el frente principal, éste en gran medida conservado de la residencia de Altolaguirre.

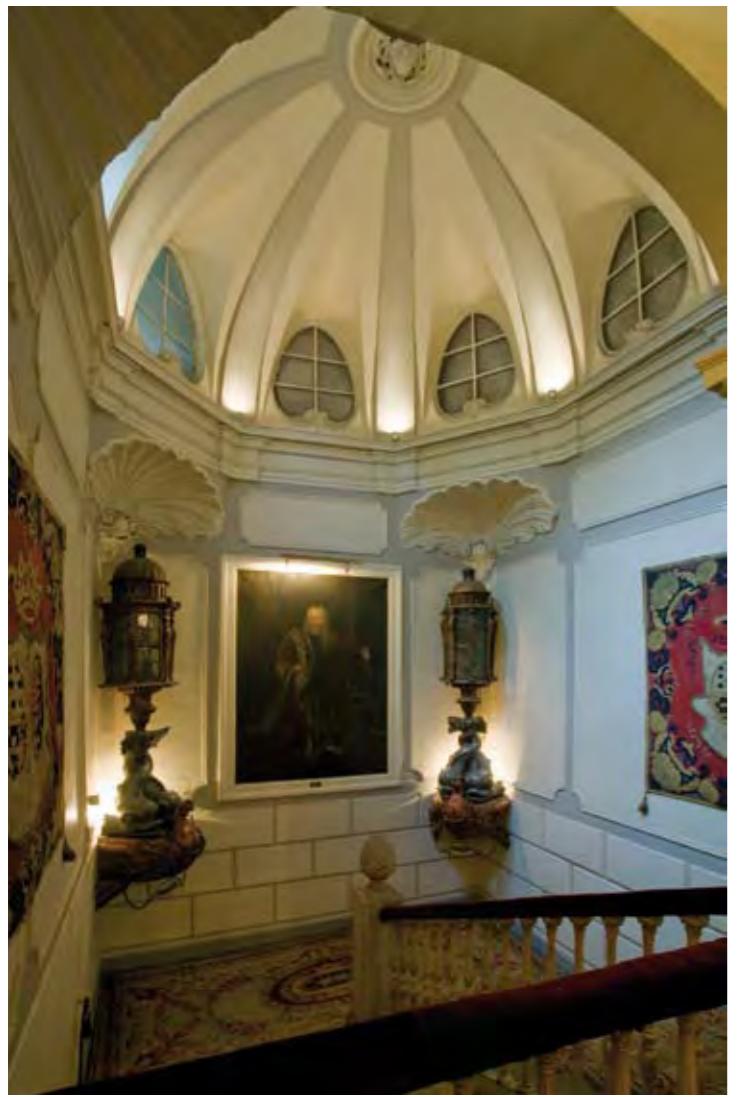
El proyecto le fue encomendado al profesor de arquitectura Antonio Plo y Comín, quién lo presentó al Ayuntamiento para su aprobación el 30 de enero de 1768, informando favorablemente el mismo maestro mayor Ventura Rodríguez, excepto en los nuevos huecos de la construcción de la esquina, que deberían guardar uniformidad con los de la primitiva, y también los del levantamiento adesvanado sobre ésta.

Se conoce la composición de este alzado, coincidente en gran medida con el actual y dominado por el lenguaje barroco clasicista de la época, en cuyo eje central se situó una sencilla portada moldurada bajo el balcón de forja, algo mayor en anchura que los pares laterales inmediatos, siendo los de los extremos corridos, enlazando los huecos. El zócalo era de sillares, permitiendo la pendiente de la calle la apertura de vanos en el sector derecho y siendo muy singular el cornisamiento, interrumpido para adaptarse al ritmo de huecos cuadrados.

La riqueza interior, con amplias salas, algunas con vidrieras y chimeneas francesas, contrastaría con la austereidad exterior, a la que Superunda quiso dignificar con la adición de una portada principal de piedra berroqueña, trazada por el maestro arquitecto Agustín López en 1774 y caracterizada por su academicismo, con dos columnas de orden dórico sobre plintos y su entablamento sobre el que descansa el balcón principal. Se trataba de un adorno urbano que no habría de perjudicar el tránsito del público, dada "la suficiente anchura de la calle", y al que desde entonces debería su denominación como "Casa de las Columnas".

Desde que el Conde de Superunda se hiciera con el inmueble, éste iba a ser objeto de sucesivos gravámenes a favor de sus mayorazgos, lo que permitía su elevada tasación, cifrada en 1771 en 800.000 reales de vellón, más de dos veces y medio el valor de su adquisición, probando así la descripta profunda transformación y enriquecimiento artístico. Pero este esplendor llevó al poco tiempo anexo la decadencia de la Casa, por lo que al adjudicarse a la muerte de la condesa viuda en 1788 a su hija doña Juana Manso del Águila era más una carga que un privilegio. El 8 de junio de 1799, siendo novicia la propietaria, y pronta a



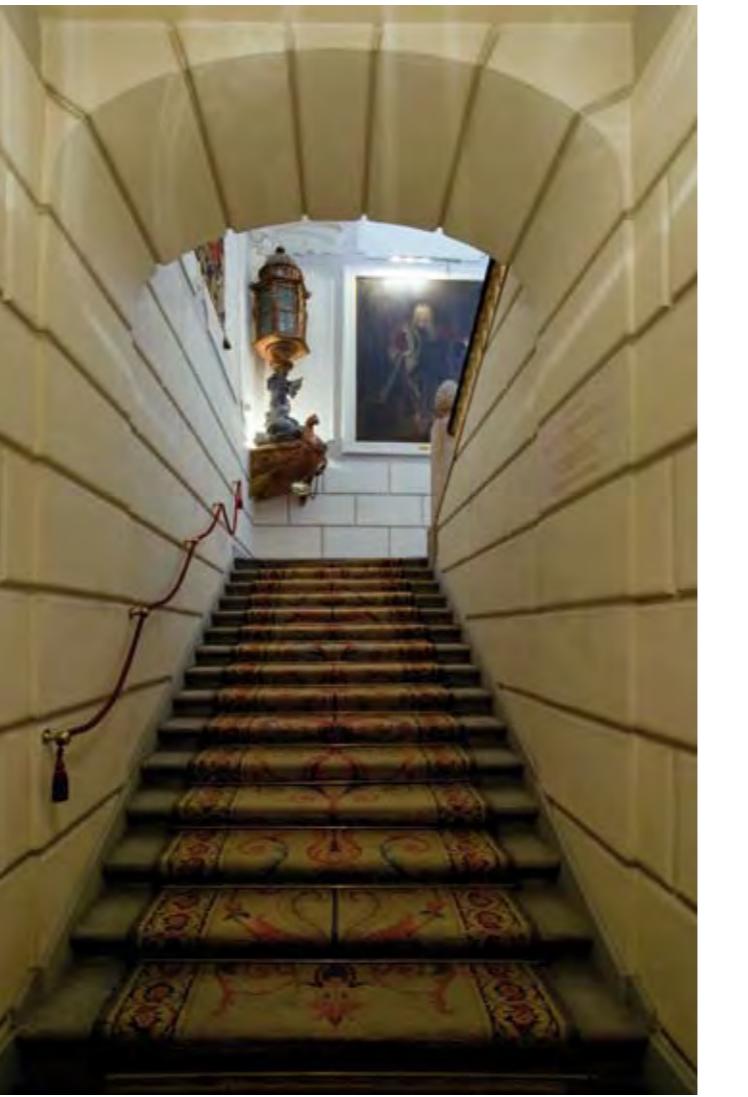


Desde la entrada columnada se accede a un gran portal a cuya derecha se sitúa la hermosa escalera principal de piedra, a lo largo de cuyo desarrollo se sitúan faroles procedentes de las naos turcas derrotadas en la Batalla de Lepanto.

profesar en el cercano Convento de las Comendadoras de Santiago, la cedía en usufructo a sus hermanos don Joaquín y don Gabriel, con todos los muebles y alhajas que contenía y los productos de su arrendamiento desde hacía unos meses al ciudadano Guillemardet, embajador de la Francia revolucionaria, debiendo pasar al final de su vida a su sobrina doña Bernarda Manso de Chaves, en calidad de vínculo para los segundos de la Casa de Superunda.

En 1826, siendo esta señora marquesa de Lalapilla y Monasterio, renunciaba y cedía la casa al mayorazgo de Bermudo y a su titular el marqués don José Braulio Manso de Chaves, conde de Superunda, por las muchas deudas y otras cargas que le afectaban y su estado de ruina y abandono, que impedía su disfrute desde 1808 y hacía necesaria una inversión de rehabilitación superior a su valor, a causa, en realidad, de los más de cuarenta años en los que la familia había dejado de residir en ella. La licencia para disponer libremente de la propiedad favoreció su venta el 17 de marzo de 1827 a don Bernardo Tomé y Peñaranda por 112.000 reales, menos las cargas, un reducido precio aceptado para no retrasar la transmisión y evitar su pérdida completa.

Tomé se encargaría de reconstruir el palacio con desmedido derroche, manteniendo la fachada, que en gran medida respondía a las pautas de 1756, y la organización interior alrededor de los tres patios de distinto tamaño, dos de los cuales se conservan, mientras que el intermedio ha sido forjado. En ellos destacaba el principal u occidental, con su pozo en el centro, corredores y pórticos, éstos configurados por pies derechos de madera sobre basas de piedra, a excepción de un frente, constituido por arcos de este material, que también se



mantiene. El nivel bajo, sobre cueva muy capaz revestida de ladrillo, y el segundo se destinaban a oficinas y habitaciones de la servidumbre, mientras que al principal le caracterizaban sus piezas dotadas de la grandeza y comodidad "que se requiere en esta clase de casas", con adornos de mármol y chimeneas francesas.

Disfrutándola hasta su fallecimiento, sus hijos don José y don Antonio Tomé de Ondarreta, ambos comendadores de Isabel la Católica y el último secretario honorario de S.M., decidían su venta el 13 de febrero de 1846 a don Francisco de Borja de Silva-Bazán y Téllez-Girón, XI marqués de Santa Cruz de Mudela y Jefe Superior de Palacio, por 548.000 reales de vellón, manteniéndose desde entonces en sus descendientes. El Marqués, que iba así a poder transmitir su rancio y gravoso palacio de la calle de Rejas a la reina madre doña María Cristina de Borbón, que lo reharía con proyecto de Narciso Pascual y Colomer, va a intervenir en su nueva residencia mediante sucesivas reformas, de las que hoy es deudora su disposición actual, y de ahí su distribución compleja, donde la función y el tiempo han acabado por difuminar la composición original.

De este modo, desde la entrada columnada se accede a un gran portal o paso de coches, a cuya derecha se sitúa la hermosa escalera principal de piedra granítica, dos tramos, en caja cerrada cuadrangular y cubierta por bóveda octogonal, con veneras en las esquinas como transición y lunetas lobulados para su iluminación. Con ella, a lo largo de cuyo desarrollo se sitúan faroles procedentes de las naos turcas derrotadas en la Batalla de Lepanto, se alcanza el piso noble y su vestíbulo, del que parte la sucesión de salas de la crujía exterior, comunicadas entre sí y todas bellísimamente adornadas por los materiales empleados en las decoraciones



de paramentos, techos y vanos, por el mobiliario y las colecciones pictóricas y escultóricas. Así se observa en el gabinete sobre el portal, cuyas esquinas fueron redondeadas con posterioridad, con su pavimento de mármol en damero y sus puertas lacadas en verde y oro, con dinteles y frisos decorados con motivos vegetales de escayola. En otras se ven frisos con guirnaldas, techos con molduras, paramentos tapizados y en muchos las referidas chimeneas de mármol, de distintos colores. Una de las piezas más interesantes de esta planta es el suntuoso oratorio todo abovedado, con ábside semicircular, pilastras corintias, arquerías ciegas y frisos ornamentados.

Desde el vestíbulo, a la derecha, arranca una escalera de madera de tres tramos, fruto de una intervención más reciente, al igual que los espacios inmediatos, con la que se alcanza el piso segundo donde se encuentran las habitaciones privadas de los Marqueses, existiendo otros núcleos de comunicación en distintos puntos, que permitían sus recorridos, y los del personal de servicio, de modo autónomo, discreto, casi laberíntico.

Contaba ya por entonces con un elegante salón de baile de doble altura, que hacía fachada a la calle del Limón, al que el arquitecto Juan José Sánchez-Pescador añadiría un entresuelo en 1870 y elevaría el volumen, convirtiendo la planta abuhardillada en segunda completa y sobre ésta una más para desvanes. También modificaría la fachada con el aumento de los huecos existentes, tal y como hoy se ve, y un revoco ajeno a la arquitectura barroca madrileña, y es probable que a ese arquitecto se deba también la transformación del patio principal, con el cierre de los pisos superiores mediante un frente acristalado de rasgos norteños, excepto parte de su alzado este, en el que se mantiene su carácter macizo, con una ventana y tondos con bustos en relieve en los laterales. En el medio se colocó una antigua y hermosa escultura de un león, procedente indudablemente de otras posesiones de los marqueses de Santa Cruz, sobre el pozo cegado.

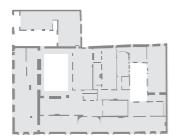
Tras la Guerra Civil, el Palacio de Santa Cruz de la calle de San Bernardino, que durante la misma había sido confiscado y ocupado, causando algunos daños a su decoración, sería objeto de sucesivas rehabilitaciones, la última como consecuencia de la materialización de la división del inmueble entre algunos de los descendientes del XII marqués, don Álvaro de Silva-Bazán Fernández de Córdoba, perdiendo así su unidad interior, si bien respetada al exterior.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

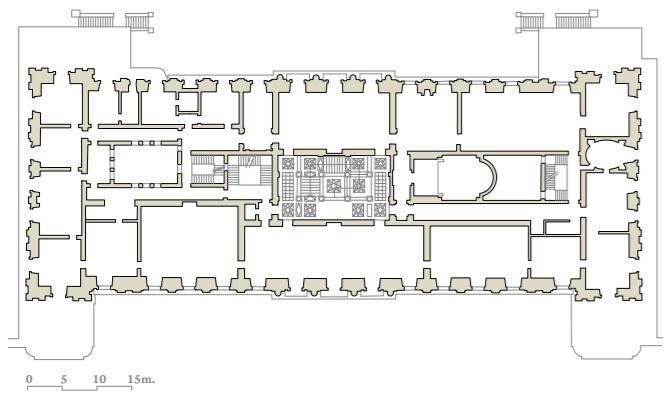
Bibliografía

AA.VV, 2003-2007, I, 118; LASSO DELAVEGA, M. (SALTIMBO), 1948; NAVASCUÉS P., 1978; TOVAR, V., 1988(a).

La edificación actual, situada en la calle San Bernardino 14, es el resultado de la reconstrucción en 1756 de un conjunto de casas de la primera mitad del siglo XVII. Su composición responde en gran medida al proyecto del arquitecto Antonio Plo en 1768, si bien sufrió una profunda reforma en 1870, a cargo de Juan José Sánchez-Pescador.



Palacio de los duques de Liria y Alba



Es indudablemente el Palacio de Liria la residencia aristocrática de mayor grandiosidad de entre las que se conservan en Madrid, heredera del Antiguo Régimen, pero ya de ese periodo de la historia de España en el que la Villa y Corte busca identificarse con otras capitales de las monarquías ilustradas europeas, sometiéndose a un proceso de embellecimiento arquitectónico y urbanístico. Esta contribución nobiliaria a la arquitectura fue tan afortunada que pocas en su tiempo, ni después bajo el signo de la ostentosa burguesía liberal, lograrán igualarla, tanto dentro como fuera de la frontera española, a lo que sumaba unas espléndidas decoraciones y colecciones artísticas y mobiliarias.

El solar que ocupa el palacio, situado en el llamado Barrio de los Afligidos, entre el monumental Cuartel de Guardias de Corps, o del Conde Duque, y el desaparecido Seminario de Nobles, contaba con el precedente de una antigua casona, con frente a la desaparecida calle de las Viñas y jardín posterior, que había pertenecido en la segunda mitad del siglo XVII a don Pedro Antonio de Aragón. Algunos autores han querido relacionar su adquisición y reforma con el célebre I duque de Berwick, don Jacobo Fitz-James Stuart y Churchill, bastardo del rey Jacobo II de Inglaterra, Mariscal de los ejércitos borbónicos en la Guerra de Sucesión y gran estratega militar, recompensado por Felipe V con el título de Duque de Liria y Jericá en 1707 con Grandeza de España, sin embargo, estudios más recientes apuntan a que fue su nieto y sucesor el responsable de tal actuación, con el fin de crear una residencia familiar permanente en España, acorde a su sangre real.

Don Jacobo Fitz-James Stuart y Colón de Portugal, III duque de Berwick y Liria desde 1738 y IX de Veragua al año siguiente, nacido en Madrid, medio español y casado con una española, hija de los duques de Alba, con una brillante carrera militar, que culminaría con el rango de teniente general a los 24 años, iba a ser por tanto el que compró esa parcela embrionaria y añadió otras inmediatas, como la ocupada por dos casas entre la dicha calle de las Viñas y la de San Dimas, pertenecientes al Duque de Medina de Rioseco y todas procedentes en origen del mismo mayorazgo de Chaves. Es evidente que en su intención se hallaba el deseo de conformar no sólo un nuevo palacio principesco, lindante con el campo, sino también una importante posesión al noroeste de Madrid. Su posición urbana explica la configuración aislada, rodeada de espacios libres, desarrollando un tipo residencial ambiguo, capaz de gozar de las saludables ventajas del mundo rural, pero dentro de la ciudad, manteniendo así el uso de la edificación original y además su emplazamiento y el del jardín, si bien ampliados grandiosamente.

Para la realización de este palacio habría de elegir el III Duque, cuya residencia tenía establecida en Francia, al arquitecto de esta naturaleza A. Guibert en 1762, posiblemente enviado desde allí a Madrid con el proyecto aprobado y la confianza completa de su cliente en el equipaje, así transmitida a su hermano don Pedro Fitz-James Stuart, marqués de San Leonardo, Caballero Mayor del rey Carlos III, que habría de ser apoyo indispensable en unas obras que quería supervisar





atentamente, y casi dirigir. Eso explicaría que de Liria partiera la decisión de desligarse de la tradición española y levantar un edificio a la europea, por lo que su vinculación con el arquitecto seleccionado sólo pudo ser fruto de una recomendación en los ambientes artísticos versallescos.

La propuesta de Guilbert, cuya obra comenzó inmediatamente, coincide a grandes rasgos con el edificio actual, en cuanto a que se trata de un volumen de planta rectangular, compacto, con tres crujías paralelas al lado mayor y gran escalera central, teniendo las fachadas principal y al jardín una acusada horizontalidad, si bien los cuerpos intermedios se remarcaban con un pórtico tetrástilo, adelantado y coronado por un frontón triangular, que recuerda a los grandes palacios neopalladianos ingleses de la época. En estos cuerpos había concentrado el arquitecto la máxima representatividad del edificio, manteniendo el orden gigante que en todo el frente enlaza los pisos principal y segundo, pero con columnas, en vez de pilastras, mientras que para los alzados laterales creó elegantes logias, abiertas por columnatas a una terraza y flanqueadas por estancias en rotunda, también de inspiración palladiana.

Las salas principales, de distintos tamaños, se disponían hacia el exterior en solución de continuidad y con sus accesos en un mismo eje, buscando el efecto perspectivo, mientras que en la crujía intermedia las escaleras y otros aposentos se organizaban en torno a patinejos para luces y ventilación, primando, como en todo el edificio, más la resolución del programa de necesidades que la composición.

La ejecución del palacio se planteó en dos fases: una primera desde poniente y hasta el cuerpo central, permitiendo una ocupación más rápida para el caso que los duques decidieran su regreso a Madrid, y la segunda o de levante en sustitución de las edificaciones existentes, tales como el "Casón de las Cuatro Columnas", posiblemente coincidente con el citado de Aragón, que ocupaba el ángulo sureste, y otra inmediata que terminaba en el muro del Callejón del Cuartel o de las Negras. En cualquier caso, la fecha de conclusión se vio desde el principio lejana, y eso a pesar de la impaciencia del Duque de Liria y Berwick, bien informado por carta de los avances a través de su hermano, provocada en ocasiones por la falta de rentas pero de modo continuo por el incumplimiento de plazos por parte de Guilbert.

En julio de 1769 el marqués don Pedro Fitz-James Stuart exponía haber encontrado lo hecho en el palacio muy de su gusto y, aunque reconocía la habilidad del arquitecto, criticaba su negligencia, superado por los encargos de otros particulares, como los duques de Alba o de Arcos, poniendo ya en cuestión su capacidad para llevar a término la misión. Un año más tarde, realizada la primera fase y planteada la parte central y una plaza frontal, las malas relaciones entre don Pedro y Guilbert llegaron al límite, por lo que aprovechando el primero su parecer contrario al del segundo, en cuanto a que existiera la posibilidad de tomar el coche a cubierto en el pórtico, decidió pedir opinión al ya reconocido maestro mayor de Madrid Ventura Rodríguez, quién acude el 27 de mayo de 1770, y al propio arquitecto del rey, Francisco Sabatini, dos meses después.

Las profundas críticas de Rodríguez, refrendadas por Sabatini, ante el mal estado de la construcción, movieron al Marqués de San Leonardo, con autorización de su hermano, a despedir a Guilbert en junio y convencer al primero, no sin dificultad, a que enmendara lo hecho y rematará el proyecto, lo que definitivamente ocurriría en 1783, logrando aplicar sus ideas propias a las extrañas, tanto las referidas del arquitecto proyectista como las que, pertenecientes a maestros foráneos, el Duque de Liria remitía desde París.

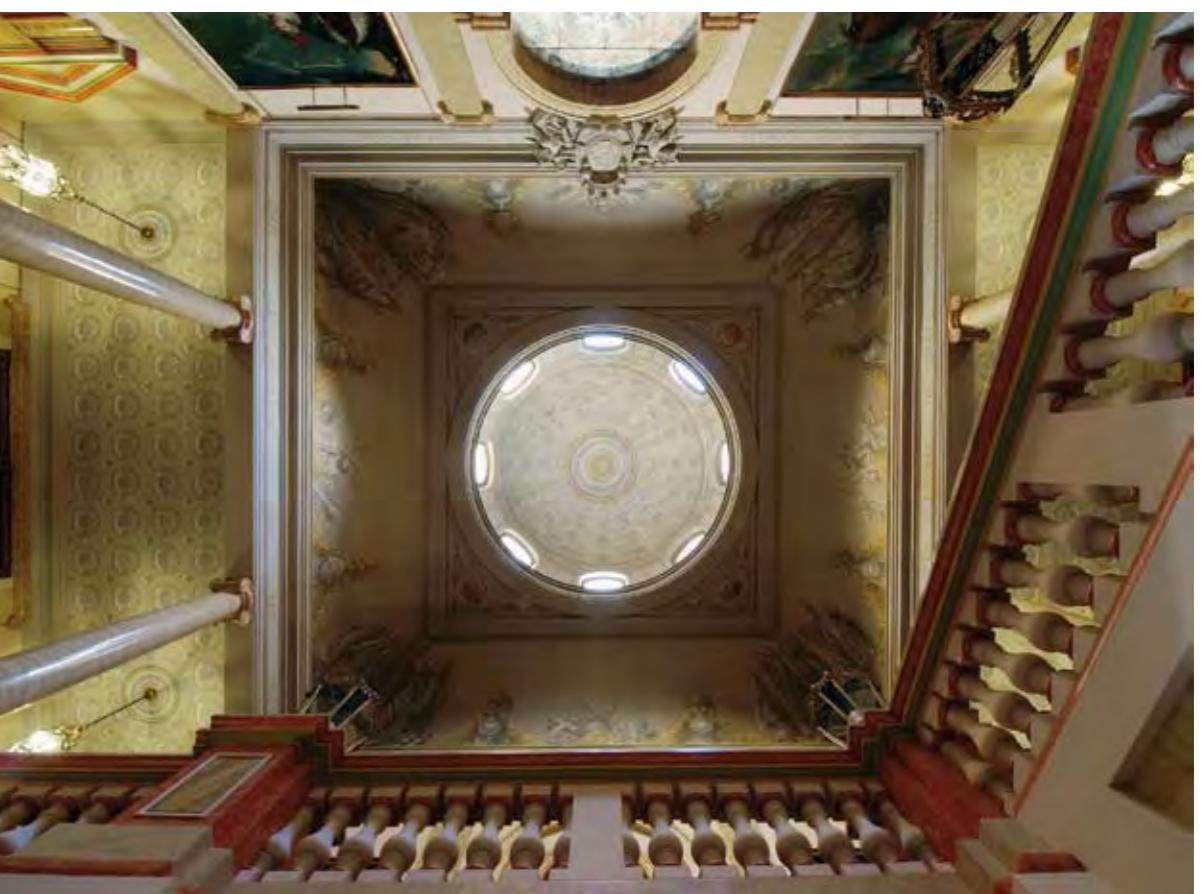
La primera decisión de Ventura Rodríguez pasó por mantener la distribución, las fachadas, jardines, pero introduciendo las modificaciones precisas sobre la base de nuevos planos, con algunas aportaciones formales, en pro de una mayor austereidad y agilidad constructiva. No obstante, variaría en la fachada el pórtico tetrástilo central y de orden toscano, introduciendo en los muros un tercio de sus columnas, previstas exentas, por lo que quedó así sin apenas relieve, y crearía un friso liso, contradictoriamente jónico, y un cuerpo ático rectangular de remate en vez del frontón, siguiendo las enseñanzas de su maestro Juvarra, el cual, alineado con el cuerpo central, serviría para ocultar la cúpula de la escalera noble y recoger de modo alegórico las armas de Berwick y Alba. Además, armonizaría este elemento con un nuevo piso superior que, por delante del tejado, sustituiría al amansardado de Guilbert, coronando la composición un antepecho entre pedestales, con florones en éste y esculturas de armaduras en el ático. Justificaba Rodríguez su diseño en su carácter más propio de casa que de templo y en la mejor iluminación del cuerpo central, evitando la sombra, apoyándose con referencias a El Escorial y el frente de La Granja del mismo Juvarra, además de en las soluciones de los mejores arquitectos, encabezados por Miguel Ángel.

Esa solución sería causa de un inicial disgusto del Duque, al considerarla hecha sin su autorización, a pesar de su conocimiento y supuesta aprobación, pues él realmente había apostado por el diseño de su arquitecto de París, el reconocido Jacques-Denis Antoine, quién proponía estriar las columnas y pilastras. Este hecho obligó a Rodríguez a informar por carta del 22 de abril de 1771, señalando que su realización habría provocado un encarecimiento mayor de la obra, ya alto de por sí en ellas, por el obligado uso de la piedra y el mayor adorno de su Arquitectura en el tallado del dentellón de la cornisa y de los capiteles. No obstante, la participación de Antoine en el Palacio de Liria está fuera de toda duda, pues hay documentos que demuestran su participación en el edificio, decoración y mobiliario, estando pendiente la realización de un estudio más profundo que determine su amplitud, si bien basta su comparación con otras obras del arquitecto, como el Hotel de La Monnaie de París (1771-1775), para entender que el parentesco entre ambas no puede ser sólo pura coincidencia.

Por otra parte, la economía y la mala construcción iban a ser causa del derribo en 1772 de la referida logia entre gabinetes, ya realizada hacia el Seminario, y su sustitución por otros cuerpos más cerrados, a modo de estribos, que siguen la composición de los frentes mayores, los que al sobresalir de éstos en su misma orientación otorgan al volumen su peculiar forma de huso. El edificio ganó así en uniformidad al exterior, pero perdió sin duda en riqueza compositiva.

En paralelo a la ejecución de las fachadas, Rodríguez va a ordenar el espacio exterior, con el fin de conseguir la unidad de toda la posesión, rechazando la propuesta del Duque de Berwick y Liria del 30 de diciembre de 1771 de llevar a cabo un talud de césped en pendiente hacia el palacio, en el lado occidental, con el fin de liberar toda la planta baja, desmonte que supondría la aparición de importantes problemas para el saneamiento, la acumulación de broza junto al edificio y la dificultad en el trazado de los paseos. Aunque el arquitecto tímidamente había planteado la realización de un foso, finalmente se optaría por salvar la cota embutiendo el volumen en el terreno, de modo que los frentes laterales quedarían al nivel del piso principal, con terrados con balaustradas y antepechos en los ángulos, y excavando la parte posterior para permitir la apertura del piso bajo hacia la misma y, en definitiva, la comunicación transversal exterior-interior a este nivel. Esta circunstancia originaría el proyecto de un doble jardín, alto y bajo, aquél abrazando al segundo con un paseo arbolado y éste respondiendo al tipo francés, con parterre y gran fuente mixtilínea en su centro.

La preocupación por la simetría también estuvo latente en el diseño del jardín, dada la irregularidad que proporcionaba un terreno triangular al noreste, situado



La ejecución de la nueva distribución interior en el palacio, tras los devastadores efectos de la Guerra Civil, se basó en la antigua, pero adaptándose a las necesidades actuales. Entre los nuevos espacios incorporados se distinguen el zaguán y la escalera de honor, cuyos tramos, a diferencia de la primitiva del palacio, que era imperial, sigue el sentido de las agujas del reloj y se cubre con una gran bóveda de casetones.



En 1916, el paisajista francés Forestier creó un nuevo jardín norte en el que se reconocían las trazas del primitivo, proponiendo un parterre de filigrana y taludes cubiertos de arbustos, que salvaban la cota de aquél con las avenidas laterales, quedando al fondo una pérgola que se conserva y hallándose en el centro, trasladado desde su posición original, el estanque dieciochesco.

en la cota más alta y donde se hallaba una noria, pretendiendo inicialmente el Duque adquirir lo correspondiente, para lograr aquélla, al colindante Seminario. Sin embargo, pudo ser convencido mediante la independencia en dos sectores del jardín posterior con una valla, quedando el meridional rectangular y el septentrional ordenado y geométrizado, con un laberinto a oriente y una plaza semicircular como remate del eje central, que venía desde el palacio, para la que se hicieron varios bocetos que se conservan, con escalinatas rectas o curvas de doble ramal, incorporando una fuente mural. Finalmente, esa área norte cercada quedaría ocupada por un estanque, estufas y accesorias, resolviéndose el remate del eje con un invernadero ya desaparecido.

En cambio, ante la fachada principal del palacio se planteó una gran plaza antecedente, con una concepción similar a la de la Armería del Palacio Real, tan familiar para Ventura Rodríguez, y para la cual era precisa la cesión a la propiedad de las calles de las Viñas y San Dimas por parte del Ayuntamiento de Madrid, pues agregadas a otros solares adquiridos de otros particulares favorecería su grandiosidad, magnificencia y perspectiva. En 1773 los terrenos le eran cedidos al Duque de Berwick con el informe favorable del maestro mayor, lógicamente por ser el mismo Rodríguez, si bien a cambio de otros terrenos en la confluencia del callejón de las Negras o del Conde Duque y San Bernardino.

Otro tema controvertido, pero ya al interior del palacio, fue la escalera de honor proyectada por Guibert en el centro del edificio y cubierta con cúpula de media naranja, cuya disposición Ventura Rodríguez propuso respetar, pero no así su trazado, que habría de ser sustituido por otro imperial, contando para ello con el apoyo del Marqués de San Leonardo, quién diría que quedaría tan hermosa y ancha como la que acaba de hacer en su nueva casa el Duque de Alba. Pero Berwick comenzaba a dudar por entonces del talento de Rodríguez, lo que exigió la intervención de su hermano, defendiendo su honestidad, responsabilidad y muchos conocimientos, aunque reconociendo su vanidad, cierta pereza y limitada inteligencia. En 1773 el Duque aceptaba ejecutar la antigua escalera, pero con un remate de linterna enviado desde París, resultando finalmente en su conjunto, y a juicio del primer secretario de Estado el Marqués de Grimaldi, que visita el ya celebrado palacio en marzo de 1774, impropia. Al final se reformaría siguiendo un proyecto francés y en contra de la opinión de Ventura Rodríguez.

Por otra parte, una aportación más de la productiva invitación a Grimaldi fue la comunicación de los jardines alto y bajo mediante sendas escaleras a cada lado de los "bovedones" de la fachada posterior, resolviéndose la diferencia de cota en la principal con muros de contención con machones y arcos, en vez de las galerías planteadas por el Duque de Alba para su referido palacio nuevo, sin duda de Buenavista. Estas visitas se enmarcan en la práctica conclusión exterior del edificio y la ejecución por entonces de la decoración interior al modo español,



con azulejería valenciana en las paredes, aunque blanqueadas en su mayoría, pues irían revestidas de tapices en invierno y cuadros en verano, así como baldosa cerámica toledana en solados, cubiertos de alfombras en la primera estación y de esteras en la segunda.

También en ese periodo se plantaba de tilos y álamos el jardín, adornado con estatuas y fuentes, en junio de 1776 se concluía la verja de la plaza frente a la fachada del palacio, formando una exedra en el acceso con machones coronados por esfinges, y en 1777 se ultimaban los acabados de los pisos segundo y tercero, habilitados mayoritariamente para la servidumbre, por lo que al fallecimiento de Ventura Rodríguez en 1785, apenas sí quedarían pequeños remates que no habían impedido su habitación desde tiempo atrás.

Aunque el Duque promotor no llegó nunca a residir en su querido Palacio de Liria, pues murió en Valencia el 30 de septiembre de 1785, en él habitarían sus descendientes, acrecentando sus colecciones y riquezas artísticas y, en definitiva, su prestigio, y más al heredar su bisnieto el VII Duque de Berwick y Liria, don Carlos Fitz-James Stuart y Silva, los estados de Alba de Tormes en 1802, tras el fallecimiento de su anterior titular la célebre Cayetana de Silva. Fue precisamente este Duque un gran coleccionista de pinturas, esculturas y vasos griegos, que quiso disponer en un espacio singularizado fuera del ámbito palatino, encargándole en 1825 al arquitecto Isidro Velázquez una galería de Bellas Artes en el piso principal de las cocheras nuevas, con frentes hacia los jardines alto y bajo y a la plazuela de entrada, junto a la actual calle de la Princesa, lo que se desconoce si se ejecutó. Además, al Duque se debe la colocación en el rellano de la escalera principal de una extraordinaria escultura sedente de su madre doña María Teresa de Silva Palafox, casada en segundas nupcias con el Marqués de Ariza, la cual había sido labrada por el escultor José Álvarez Cubero.

Sin embargo, las principales intervenciones en el Palacio de Liria tras su construcción se producirían bajo la titularidad del XVII duque de Alba don Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó en dos periodos diferentes, antes y después de la Guerra Civil. Así, en 1916 encargaba al reputadísimo paisajista francés Jean-Claude-Nicolas Forestier un nuevo jardín norte, para sustituir el híbrido y romántico del siglo XIX, en el que se reconocían las trazas del primitivo, pero alteradas con una red de caminos sinuosos, una ría y múltiples caprichos, fuentes y estatuas. Forestier iba a proponer, en cambio, un parterre de filigrana frente a la fachada posterior y los taludes cubiertos de arbustos, que salvaban la cota de aquél con las avenidas laterales, quedando al fondo otro plantado de lirios y coronado por una pérgola cubierta de un emparrado de rosales, que se conserva, hallándose en el centro, trasladado desde su posición original, el referido estanque dieciochesco.

En 1920 fallecía en el Palacio de Liria, que tanto había visitado, la anciana emperatriz Eugenia de Montijo, tía abuela del Duque y de quién recibiría también



Al arquitecto Manuel de Cabanyes se debe la ejecución de la nueva distribución interior, sobre los bocetos de Sir Edwin Lutyens, basada en la antigua pero adaptada a las necesidades actuales, donde los Duques instalaron sus magníficas colecciones artísticas, distinguiéndose la sala de pintura flamenca y holandesa (arriba), italiana o española.

un importante legado de pinturas, tapices y mobiliario, que vinieron a incorporarse a la ya de por sí importante colección artística, a la que incluso se sumó un signo de modernidad con el encargo al pintor José María Sert en 1932 de los frescos de la capilla privada.

Hallándose el Duque, viudo desde 1934, y su hija Cayetana en Londres se produce el estallido de la Guerra Civil y el bombardeo del palacio el 17 de noviembre de 1936, lo que unido al consiguiente incendio dejó reducido el edificio a los muros perimetrales, con la irreparable pérdida de su archivo administrativo, parte de la biblioteca y la mayoría del mobiliario. No obstante, la colección pictórica se salvó por haberse ya confiscado y hallarse fuera de la edificación, lo que permitió su reunión al finalizarse la contienda y nueva colocación al reconstruirse el palacio.

Esta intervención se inició inmediatamente, pues, ocupando el Duque de Alba la embajada de España en Londres, decide encargar a su viejo amigo el arquitecto sir Edwin Lutyens el proyecto interior, quién acepta, desarrollándolo hasta su muerte en 1944 con diferentes bocetos, los cuales habría de incorporar al definitivo Manuel de Cabanyes a partir de 1947. A éste arquitecto se debe, por tanto, la ejecución de la nueva distribución interior, basada en la antigua pero adaptada a las necesidades actuales, incorporando el zaguán, la escalera de honor, mucho más cómoda que la original imperial, por deseo del promotor, pues los tramos siguen las agujas del reloj y se cubre con una gran bóveda de casetones, o la capilla, piezas en las cuales se reconoce el estilo clasicista y magnífico de Lutyens. Los salones principales se situaron en las crujías exteriores del primer nivel del cuerpo central, reservándose las alas laterales de este piso para habitaciones de los propietarios, el Duque y su hija y heredera.

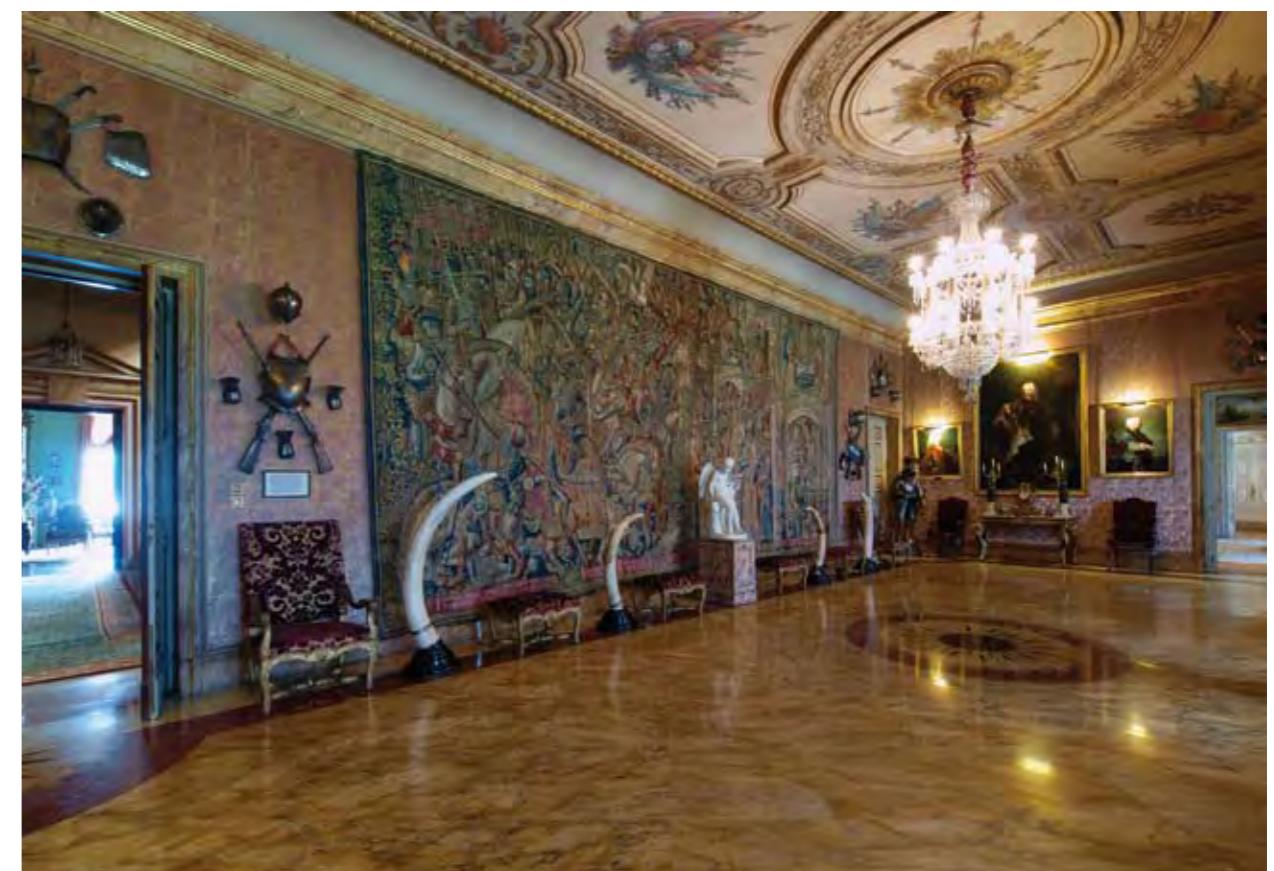
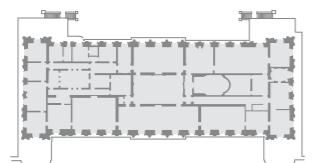
Fue precisamente doña María del Rosario Cayetana Fitz-James Stuart y Silva, XVIII duquesa de Alba, XI de Berwick y Liria, la encargada de inaugurar solemnemente el nuevo palacio el 13 de junio de 1956, por haber fallecido su progenitor tres años antes. Por eso, a ambos, padre e hija, se debe la completa recuperación del Palacio de Liria y su contemplación hoy en todo su esplendor, con su decoración repuesta en armonía al carácter del siglo XVIII, que se mantiene en gran medida, e incluso engrandecida por la Duquesa propietaria, a quien corresponde la determinación en 1976 de incorporar el inmueble con parte de sus riquezas a la Fundación Casa de Alba.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AA. VV., 1983; AA. VV., 2003-2007, I, 112; CABANYES, M. de, octubre 1948, 365-372; GUERRA DE LA VEGA, R., 2001, II, 10-43; MARÍN PERELLÓN, F.J., 2006; MEDINA, M., 20-I-1919; MOLEÓN GAVILANES, P. (ed.), 2009, 512-513; PITA ANDRADE, J. M., 1973, 287-322; PITA ANDRADE, J. M., 1959; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., 1956; SANTA MARÍA, L., 5-II-1966, 91-101 y 12-II-1966, 92-101; TOVAR, V., 1988(a), 135-136.

Para la realización de este palacio, situado en la calle Princesa, 20 y 22, el III Duque de Berwick y Liria contó con el arquitecto francés A. Guibert a partir de 1762, si bien le sustituyó en 1770 con el español Ventura Rodríguez, quién lo concluyó en 1783. Tras la destrucción de su interior durante la Guerra Civil, el XVII Duque de Alba decidió su reconstrucción con proyecto de E. Lutyens y M. de Cabanyes.



Los salones principales se sitúan en las crujías exteriores del primer nivel del cuerpo central, como el grandioso salón de baile, reservándose las alas laterales de este piso para gabinetes y alcobas de los propietarios.

Palacio del Conde de Altamira

Istituto Europeo di Design



El palacio que fue proyectado en 1772 por el arquitecto Ventura Rodríguez para Ventura Osorio de Moscoso y Fernández de Córdoba, XI conde de Altamira, entre otros títulos, se disponía en el lugar de las casas principales de la noble familia. De haberse efectuado completa su construcción, habría constituido uno de los mayores edificios de Madrid al ocupar toda la manzana rodeada por las calles de San Bernardo, Marqués de Leganés, Libreros y Flor Alta, vía donde se elevó en el número 8 el único cuerpo ejecutado, todavía existente en la actualidad.

Diego Felipe de Guzmán, marqués de Leganés y antepasado de Altamira, edificó su casa con proyecto de Juan Gómez de Mora en 1642 con fachada principal a la calle Ancha de San Bernardo; la propiedad fue creciendo por las compras sucesivas de terreno para ampliar el jardín y las caballerizas. Amigo de Rubens y Van Dyck, su colección de cuadros era espléndida. El título y mayorazgos pasaron en 1711 al IX conde de Altamira junto a las pinturas, que incluían obras de Rafael, Tiziano, Caravaggio, Correggio y autores flamencos, como los ya citados, o El Bosco y Brueghel, entre otros. La biblioteca, la colección de tapices y las esculturas que ornamentaban el jardín también eran sobresalientes.

Su nieto, el XI conde, poseía el máximo número de títulos de España y una gran fortuna. En 1770 decidió derribar el palacio familiar de San Bernardo y construir uno nuevo con proyecto de Ventura Rodríguez, firmado dos años más tarde. Las obras comenzaron en 1773 con la colaboración del sobrino de don Ventura, Manuel Martín Rodríguez, que le sucedería tras su muerte como arquitecto de los Altamira y obtendría, asimismo, sus cargos municipales como arquitecto mayor. Fallecido el conde en 1776, prosiguió las obras su hijo y heredero, Vicente Joaquín Osorio de Moscoso y Guzmán; la construcción se ralentizó de forma importante, de manera que en 1784 se ejecutó un pasadizo que comunicaba lo ya construido con otra casa de la misma propiedad, en la calle Flor Alta, para alojar a la familia del conde de Altamira y diversas oficinas, pero con idea de mantenerse sólo hasta la finalización de las obras. Un año después, en 1785, fallecía Ventura Rodríguez y era sustituido por su sobrino.

A pesar de la solvencia económica de la familia promotora, el palacio no se acabó de construir y sólo se finalizó una sexta parte, correspondiente al cuerpo entre la calle Flor Alta -con ocho huecos- y el patio central y escalera imperial, sin realizarse ésta ni la capilla y los grandes salones; tampoco, entonces, se erigió el alzado principal a la calle Ancha de San Bernardo, que sí en cambio se recreó por Manuel Martín Rodríguez en 1789 para festejar la coronación de Carlos IV, efecto que luego dibujó Silvestre Pérez. Se ha repetido en diversas ocasiones que la paralización de la obra se hizo por indicaciones de Carlos IV, que veía el palacio excesivamente suntuoso o como castigo a las pretensiones de los Altamira a continuar con la alcaldía del Buen Retiro, que ostentaban desde 1630 por privilegio de Felipe IV, pero que Carlos III les retiró en 1776 al fallecer el XII conde de Altamira.

El palacio sufrió el saqueo de las tropas francesas durante la invasión, momento en el que se perdieron varias obras de arte y el archivo.

Al fallecer Vicente Pío Osorio de Moscoso en 1861, conservaba en el palacio una colección de pintura considerada entre las primeras del país. Su hijo primogénito, José María, casado con una infanta de España, heredó los títulos y propiedades. La quiebra de la familia, que ya se había desprendido de muchas heredades y endeudado con préstamos bancarios, supuso la venta pública y disgregación de sus bienes, entre ellos las impresionantes colecciones de arte. Las principales subastas se realizaron entre 1869 y 1872. La propiedad, que además del palacio incluía dos terceras partes de la manzana con el mismo patio ajardinado -con tres fuentes en línea con sus glorietas circulares-, se dividió entre los hijos; así, la parte que pertenecía en 1882 al nuevo conde de Altamira se procedió a su deslinde, probablemente para su venta, y la de la duquesa de Baena, hermana del anterior, que comprendía la parte de San Bernardo, se derribó por las nuevas alineaciones fijadas por el Ayuntamiento y sustituyó por edificios de viviendas. A partir de este momento se subdividirá en, al menos, siete fincas.

En 1887, el arquitecto Mariano Belmás completó con dos filas de huecos la fachada del tramo de la calle Flor Alta que estaba sin ejecutar, en una estrecha finca situada al este del alzado monumental de Ventura Rodríguez perteneciente al mismo propietario del palacio. En este punto se dispuso el nuevo acceso al edificio, que hoy se mantiene, con el vestíbulo y escalera principal. Belmás, que reconoció la necesidad de igualar la formalización de este nuevo tramo para mantener la imagen unitaria de la calle, solicitó al Ayuntamiento la aprobación de una altura excesiva para la normativa urbanística vigente, que le fue concedida. En el interior utilizó los sistemas constructivos del momento, con columnas de fundición y un nuevo alzado al patio ajardinado que ya poseía el palacio, de ladrillo visto y sencillas impostas y cornisas neomudéjares.

Alquilado el palacio al Ministerio de Educación y Ciencia, fue Instituto Quevedo, sustituido en 1939 por la Escuela de Peritos Industriales de Madrid hasta 1956, que fue trasladada a la Ronda de Valencia. En este palacio de Flor Alta albergó la escuela clases, oficinas y algún taller que ocuparon parte del patio, aunque otras dependencias se repartieron por otros centros.

Fue declarado Monumento Histórico-Artístico en 1977, pero su estado de abandono obligó a solicitar el expediente de ruina para proceder a su derribo, que fue denegado; utilizado como discoteca, fue comprado por una empresa privada en 1988, pero en 1993 al Ayuntamiento denunció su estado y exigió una intervención urgente. Subastado en 2003, fue adquirido por el Istituto Europeo di Design para sede de sus actividades educativas en Madrid. Un convenio con el Ayuntamiento de Madrid le permite usar el palacio hasta el año 2034 tras su rehabilitación, llevada a cabo por Gabriel Allende con el máximo respeto al edificio original. En sus 1.344 m² sólo restaban las fachadas exterior y del patio, dos salones con columnas, varios techos y el pórtico de paso septentrional, por lo que se ha





transformado de forma neutra, sin estridencias, respetando y recuperando los elementos preexistentes. Fue inaugurado en 2006 tras dos años de restauración.

El proyecto del palacio de Ventura Rodríguez, como se ha comentado, ocupaba la manzana completa y contenía, además de un gran patio –planteado con cuatro cuadros de jardín y una fuente– y un jardín trasero, denominado pequeño frente al anterior, con parterres a la francesa. Constaba de cinco niveles: semisótano, plantas baja, principal, segunda y buhardillas. El acceso se realizaba desde la calle de San Bernardo, donde se situaba el zaguán y el tramo de escalones que comunicaba con la gran escalera imperial, iluminada por el patio, tras el cual se disponía una capilla oval. Dos cuerpos paralelos de doble crujía se desarrollaban a lo largo de las calles Marqués de Leganés y Flor Alta –este fue el único construido, y sólo en parte– y se remataban en otro transversal que contenía la nombrada capilla y la biblioteca. Tras esta parte principal que constituía el palacio, y algo retranqueadas, Ventura Rodríguez introdujo dos alas menores que abrazaban el jardín, cerrado por una alta tapia con una fuente y logias laterales con galería superior. En el extremo norte se dispusieron las caballerizas y la noria con depósito.

La distribución del palacio, representada en los espléndidos planos conservados en el Museo de la Historia de Madrid, era compleja, dado su tamaño y el amplio programa de carácter cortesano: cuartos diferentes para el señor y señora e independencia por estaciones, con habitaciones de invierno en la planta superior y de verano en la inferior. En esta planta baja, además de dos cuartos para la condesa y otros tantos para el conde, se localizaban en proyecto una serie de oficinas -la secretaría, contaduría, archivo y tesorería- y múltiples dependencias de servicio. Tanto las habitaciones de la señora como los del señor se distribuían en ambas plantas desde la escalera imperial mediante una galería abovedada que conectaba con dos cuartos al norte y otros dos al sur: los situados hacia el oeste se utilizaban por la señora y los orientales, abiertos también al patio central, pertenecían al señor. Los dos cuartos de la condesa en la planta baja se independizaban por el zaguán y en la primera, al contrario, se comunicaban mediante el gran salón con cinco balcones a la calle Ancha de San Bernardo y salas adyacentes, dispuestas *en enfilade* y que constituyan el apartamento de parada o recepción.

La escalera imperial ocupaba todo el ancho del zaguán, salón principal y patio y tenía toda la altura del edificio, con una gran bóveda e iluminación desde dicho patio. Similar desarrollo vertical tenía la capilla, pues se disponía en la primera planta, por lo que sobresalía su cúpula del volumen general del palacio. Se trazaba como un espacio único, de forma elíptica con el lado mayor perpendicular al eje longitudinal del palacio. De clara ascendencia barroca italiana, evoca las plantas de Bernini –especialmente, la *Assunta* de Ariccia y San Andrea del Quirinale en Roma– y disponía otros dos altares laterales y cuatro capillas esquinadas. El mismo Rodríguez utilizaba el esquema en la vecina iglesia de San Marcos, pero más desarrollado y con mayor tambor que en Altamira. Un orden corintio gigante recorría el cuerpo principal hasta el entablamiento y cornisa que sostenía el tambor

con la bóveda superior de media naranja con cuatro óculos de iluminación, que recogía el cuerpo bajo de la capilla de la basílica del Pilar, del mismo autor. La disposición de la capilla, al final del eje principal y tras el patio y ante los jardines, recuerda al trazado del Palacio Real.

En la planta superior, la principal, se hallaban los cuartos de invierno, con otros dos para cada cónyuge y tres destinados a los hijos. También contenía la librería o biblioteca, la capilla con sacristía y guardarropa, la sala de trucos y otras estancias. En el piso segundo se alojaban las damas y criados principales, y en el bajocubierta, abuhardillado, el resto de servicio. Por último y en el sótano, conectados por varias escaleras, se hallaban la cocina, repostería, guardarropas, carboneras, despensa y leñera.

El incompleto alzado a la calle Flor Alta muestra la monumentalidad del diseño de Ventura Rodríguez: tres niveles y semisótano, con basamento almohadillado de sillares de granito en éste y en el primer nivel con la sillería vista más los dos restantes enfoscados y rematados por cornisa también de piedra berroqueña con su entablamiento de sillería. Los huecos de planta baja se elevan sobre las ménsulas que flanquean los huecos inferiores, y se protegen con rejería de hierro forjado y guardapolvos, también granítico, similar a los del último piso, recercados éstos y de menor tamaño; en la planta principal y sobre una poderosa imposta, se disponen grandes balcones con balaustradas de hierro, jambeados con ménsulas que sostienen el frontón curvo superior, todo ello de granito.

En la fachada principal, no construida pero sí recreada en la coronación de Carlos IV, mostraba Rodríguez un orden gigante en el cuerpo principal, sobre el basamento de planta baja y semisótano, con apilastrados, y en el central, dispuso columnas semiempotradas que sostenían el cornisamiento y una balaustrada de piedra; sobre ésta un gran escudo de la familia propietaria coronaba el hueco de acceso.

En el patio, el alzado existente tiene factura similar, con huecos idénticos excepto en los frontones, que son rectangulares, y el recercado de los de planta baja, con los típicos orejones barrocos.

En el único cuerpo construido, que es el que hoy resta con sucesivas modificaciones por cambios de uso, disponía Ventura Rodríguez en planta baja y principal idéntica distribución, consistente en dos cuartos independientes para el señor y la señora, para invierno en la planta alta y verano la inferior. Su longitud correspondía con cinco de los siete huecos de la dimensión mayor del patio más la escalera principal, que equivalían a ocho huecos en el alzado a la calle de la Flor Alta, que fueron los únicos ejecutados de todo el palacio.

Desde el paso con tres bóvedas que debía comunicar la escalera monumental nunca construida con el sector meridional se accedía tanto a las habitaciones para la señora -con alcoba y cámara para dormir con su tocador, reclinatorio y retrete, distribución todavía conservada, una escalera de servicio desaparecida– como a los del señor, adyacentes -con su cámara de dormir, alcoba y varias salas, asimismo reconocibles–.



En la otra página, el palacio de Altamira conserva magníficos órdenes clásicos trabajados en mármol de Carrara, así como los capiteles corintios en la caja de la escalera, jambeados y frontones de huecos de piedra granítica. Sobre estas líneas, restan todavía en la planta superior, en los cuartos de verano, unos espléndidos órdenes dóricos con fustes estriados de mármol de Carrara sobre plintos, que sostienen un entablamiento y arranques de bóvedas de estilo Carlos IV.



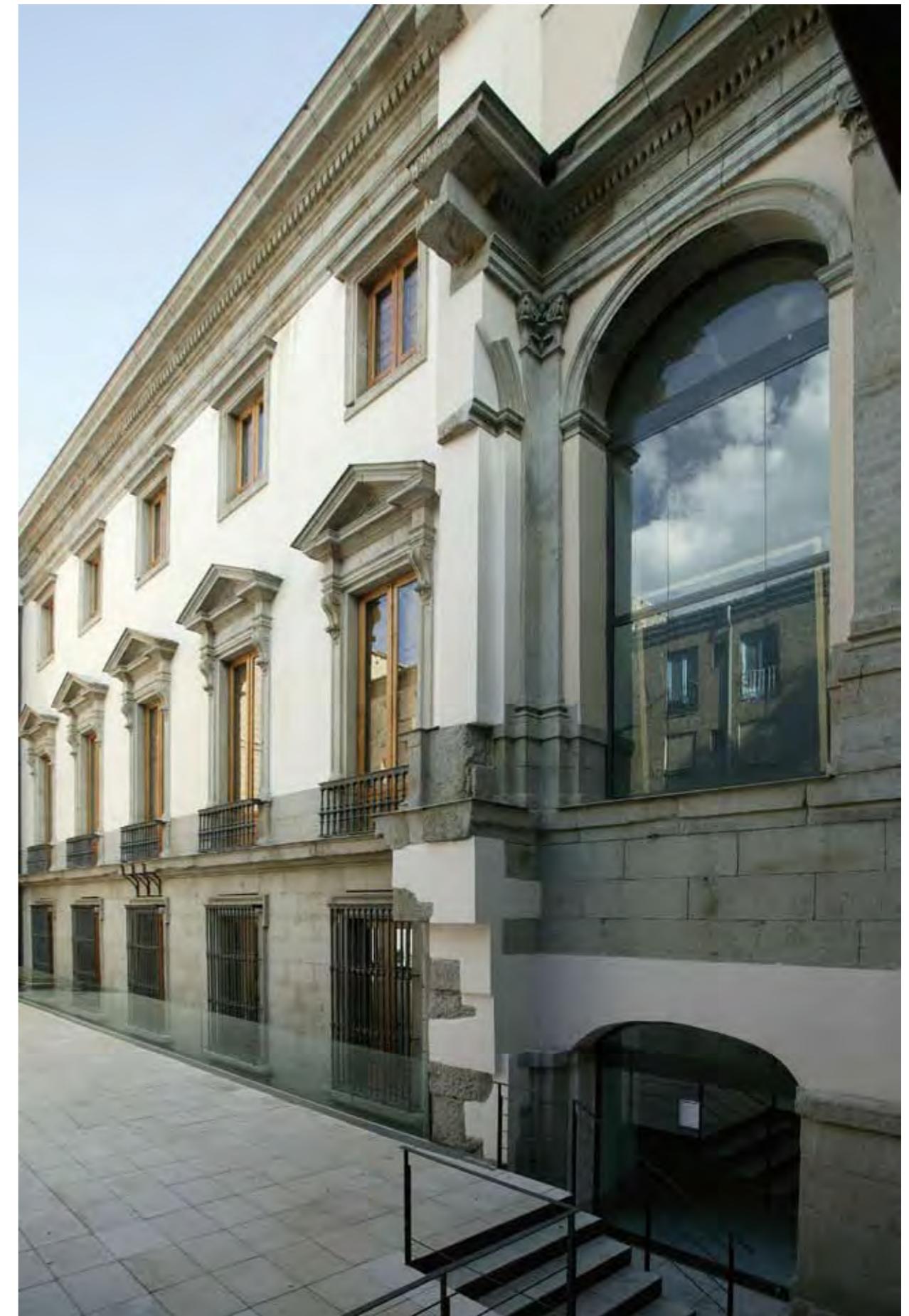
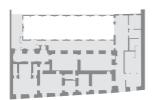
Dicho paso abovedado, sencillamente formalizado con impostas graníticas, tenía que haberse conectado con la escalera monumental, cuyo hueco se comenzó a construir e incluso ornamentar, por lo que en la fachada al patio se puede admirar el trazado de este espacio en el juego de dobles pilastras de orden corintio y entablamento también graníticos, así como la huella de las zancas de la escalera. Además, restan en el cuarto inferior de la condesa de Altamira dos espléndidas columnas de mármol de Carrara de orden dórico con fustes enterizos estriados que separan la alcoba de la cámara de dormir; similares se disponen en la planta superior, de verano, sobre plintos dada la altura mayor de pisos en este nivel; sostienen espléndidos techos abovedados decorados al estilo Carlos IV sobre entablamento y cornisa asimismo ornamentados. El resto de los salones y cuartos –excepto otro que mantiene unos acabados similares al anterior– mantienen una sencilla decoración sin policromía en los techos abovedados que la reciente restauración ha sabido potenciar.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, t. I, 121; AA. VV., 1983, 168-169 y 170; AA. VV., 1982-1983, 163; AZPIRI, A., 1992, 354-356; FERNÁNDEZ TALAYA, M. T., 2007; MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, S., 1999, 16; MARTÍNEZ MEDINA, Á., 1997; PALACIO, 1947, 61; PORTELA SANDOVAL, F., 1983; PULIDO LÓPEZ, L. y DÍAZ GALDÓS, T., 1898; SANZ HERNANDO, A., 2009, 321.

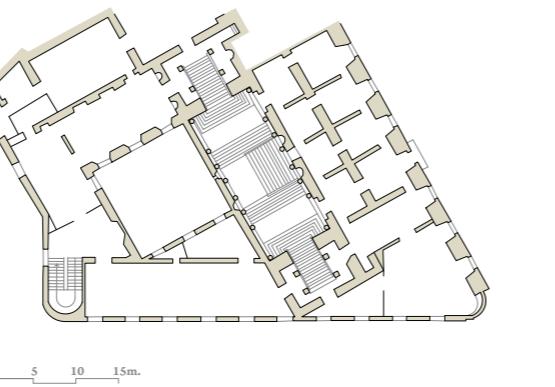
El palacio, proyectado en 1772 por Ventura Rodríguez, comprendía una manzana completa de la calle San Bernardo, pero sólo llegó a edificarse un cuerpo en la calle Flor Alta, 8. De desarrollo monumental, incluía una escalera imperial, la capilla y un parterre a la francesa en su parte trasera, ninguno de ellos ejecutados.



En la página anterior, la rica decoración de estilo Carlos IV que cubría la parte inferior de las bóvedas ha sido cuidadosamente restaurada en los salones de la planta primera, destinados a la etapa estival. El patio del palacio, en esta página, ha incorporado el arranque de la escalera noble, nunca construida, que conserva el rico trabajo en granito de los órdenes clásicos.

Palacio de Godoy o del Primer Secretario de Estado

Centro de Estudios Políticos y Constitucionales



El Palacio de Godoy, en sus 226 años de vida, ha sufrido numerosos cambios de uso que han transformado mucho tanto su interior como su exterior. Se encuentra en la zona más representativa de la ciudad, a un lado del Palacio Real y vecino del edificio del Senado y del convento de la Encarnación pero, dada la extrema sencillez de sus fachadas, pasa desapercibido a los viandantes, a pesar de ser uno de los edificios con más carga histórica.

Empezó a construirse para vivienda del Secretario de Estado, marqués de Grimaldi, que nunca habitó. Fue residencia del conde de Floridablanca y del Príncipe de la Paz, Manuel Godoy. Con la llegada de las tropas francesas a la capital, fue ocupado, primero por el General Murat y el duque de Cleves, después fue residencia del general Savary y del mariscal Jourdan y al marcharse las tropas francesas saquearon el palacio. Más tarde, al ser acondicionado el Convento de doña María de Aragón para albergar las Cortes Españolas, tomaron algunas piezas del mobiliario, columnas, chimeneas y una parte de este palacio. Posteriormente, en él se instaló la Biblioteca Real; después fue Casa de los Ministerios durante algún tiempo, en él se quedaron el Ministerio de la Marina y el Museo Naval y al terminar la Guerra Civil, en el palacio se instaló el Museo del Pueblo Español. Finalmente se adaptó para el Centro de Estudios Constitucionales, en 1977. Todos esos cambios han dejado huellas en el edificio, por lo que presenta una imagen exterior e interior bastante alterada. A pesar de ello, conserva determinadas zonas de gran valor, sobretodo, entre sus paredes se han escrito capítulos importantes de la historia del país y, por ello, forma parte de la historia de los palacios madrileños.

Su historia se remonta al reinado de Carlos III, cuando el monarca ordenó la compra de parte de los terrenos de la antigua casa del conde de Sástago, junto al convento de doña María de Aragón, para la apertura de una nueva calle - la de Bailén - y para construir la residencia su Secretario de Estado, el marqués de Grimaldi, Pablo Grimaldi y Pallavicini. Fue el propio Francisco Sabatini, el arquitecto real el elegido para proyectar ambas actuaciones. Las obras del palacio dieron comienzo en 1775, en las que también intervinieron otros arquitectos. Pronto fue conocido como el Palacio de Grimaldi, a pesar de no haber sido habitado por este personaje. Hay constancia de que estaba terminado en 1778 y, cuatro años más tarde, en él vivía José Moñino Redondo, conde de Floridablanca, verdadero impulsor de las obras.

El conde de Floridablanca como Secretario de Estado promovió la compra de la casa contigua - la casa del conde de Sástago que, como se ha visto, también había sido construida Sabatini - para dar mayor amplitud a la residencia con nuevas instalaciones. La decoración antigua de los distintos salones en la que intervinieron los pintores José del Castillo y Gregorio Ferro en esa época, hoy se encuentra en el actual Ministerio de la Marina en la calle Montalbán.

La caída del conde de Floridablanca en 1792, supuso un nuevo cambio de propietario. El Príncipe de la Paz, Manuel Godoy, permutó con la Corona este palacio por sus casas junto a la iglesia de San Marcos, siendo nombrado

Secretario de Estado ese mismo año. Poco tiempo después adquirió parte de la huerta del convento de doña María de Aragón y varias casas cercanas y mandó unir y remodelar el palacio de los Secretarios de Estado y la Casa del conde de Sástago, que hasta entonces habían sido dos edificios independientes, encargando el proyecto y dirección de las obras a Juan Antonio Cuerbo y Jean Demosthène Dugourc, arquitecto francés, entre 1802 y 1806. Ambos arquitectos se encontraban trabajando para Carlos IV en distintas propiedades reales.

El conjunto se convirtió en residencia de Godoy y las oficinas auxiliares de su cargo. En el atesoraba sus grandes colecciones de arte y su famosa biblioteca. La lectura de las crónicas de la época permite percibirse de la importancia que adquirió el palacio Godoy como centro de la vida madrileña. Según una de tantas leyendas surgidas de este personaje, este palacio estaba comunicado con el Palacio Real a través de una serie de pasadizos secretos, por los que transitaban los reyes y el propio Godoy a cualquier hora del día y de la noche, otro se dirigía al convento cercano y otros iban hasta el cuartel de San Gil y hacia la calle Torija.

En 1807, el Ayuntamiento de Madrid compró a los herederos de la duquesa de Alba el palacio de Buenavista para ofrecérselo al Príncipe de la Paz, vendiendo entonces este palacio con todos sus enseres al Consejo del Almirantazgo, reservándose una serie de habitaciones para su propio uso.

A la caída de Godoy se confiscaron todos sus bienes: el palacio Buenavista, el palacio Godoy y otras muchas propiedades. En el inventario de los bienes confiscados da noticia de cómo fue este palacio su época. En el piso bajo estaban las habitaciones de servicio, el Gabinete de Historia Natural, que había sido cedido a Godoy en 1807, su Biblioteca, con librerías de nogal con elementos dorados - que hoy forman parte de la Biblioteca Nacional y el Museo Arqueológico -, el Archivo de Secretario del Estado y las habitaciones de verano de la condesa. El piso principal tenía 29 habitaciones, distribuidas en las estancias de María Teresa de Borbón y Vallabriga, XV condesa de Chinchón con el oratorio, el salón de las columnas y las habitaciones de Godoy, en la zona más cercana a la calle Bailén.

A la llegada de los franceses el palacio fue habitado por el General Murat y más tarde por el mariscal Jourdan, con gran descontento por parte del pueblo madrileño, mientras era saqueado por las tropas francesas, a su marcha quedó deshabitado. En 1815 el edificio pasó a propiedad de la Secretaría de Marina, convirtiéndose en un edificio administrativo con salones representativos, empezando la historia de sus avatares, cambios y transformaciones. En 1819 se instaló la Biblioteca Real en la planta principal, el resto estaba dedicado a viviendas y la parte baja a oficina. Las antiguas caballerizas fueron totalmente transformadas por Isidro González Velázquez y Antonio López Aguado. En 1826 el edificio fue ocupado por las Secretarías de Gracia y Justicia, de Guerra, de Marina y de Hacienda, por lo que empezó a conocerse como la Casa de los Ministerios. En la noche del 29 a 30 de noviembre de 1846 sufrió un incendio que destruyó parte de la escalera principal, quedando abandonado durante algún tiempo. Se



reconstruyó para ser ocupado por el Museo Naval y el Ministerio de la Marina, en 1853.

Al empezar el siglo XX se planteó su derribo para ensanchar y prolongar la calle Bailén hasta la plaza de San Marcial, que también contemplaba el derribo de las Caballerizas Reales. Por otro lado, el Senado autorizó al Ministerio de la Marina a convocar un concurso para construir un nuevo edificio en la calle Montalbán, en 1911. Así al trasladarse el Ministerio de la Marina al nuevo edificio, se valoró el palacio como “*un caserón destartalado, antiestético y angosto*”, sólo la escalera y las pinturas murales se consideraron de interés. Esto se decía después del expolio de gran parte de su decoración y mobiliario. Por ejemplo, el despacho de Godoy pasó a ser el despacho del ministro en el nuevo ministerio y parte de los cuadros - las Majas de Goya, los tondos pintados también por Goya con las alegorías de la Agricultura, el Comercio y la Industria se llevaron al Museo del Prado.

Las prescripciones urbanísticas aprobadas en 1931, autorizaron el derribo de la parte sur del palacio, toda la zona que daba a la calle Bailén, reduciendo considerablemente sus dimensiones y la construcción de una nueva fachada por esa calle. Durante la Guerra Civil estuvo ocupado por la Diputación Provincial. Posteriormente, el arquitecto Fernando Moreno Barberá rehabilitó el edificio para albergar el Museo del Pueblo Español, entre 1941 y 1943, en el que permaneció poco tiempo, pues al ser declarado Monumento Nacional en 1962, el edificio se encontraba cerrado. Su etapa actual empezó en 1975 al instalarse el Instituto de Estudios Políticos -hoy *Centro de Estudios Políticos y Constitucionales*-, después de ser adaptado y restaurado por Manuel Ambrós Escanellas.

El Palacio Godoy se encuentra situado en una zona privilegiada, rodeado de edificios singulares. Sus fachadas discretas, hoy bastante recortadas, tienen un lenguaje clasicista, fueron construidas en ladrillo y con detalles en piedra en el basamento y en los elementos ornamentales, sólo destaca levemente su portada de ingreso con arco de medio punto.

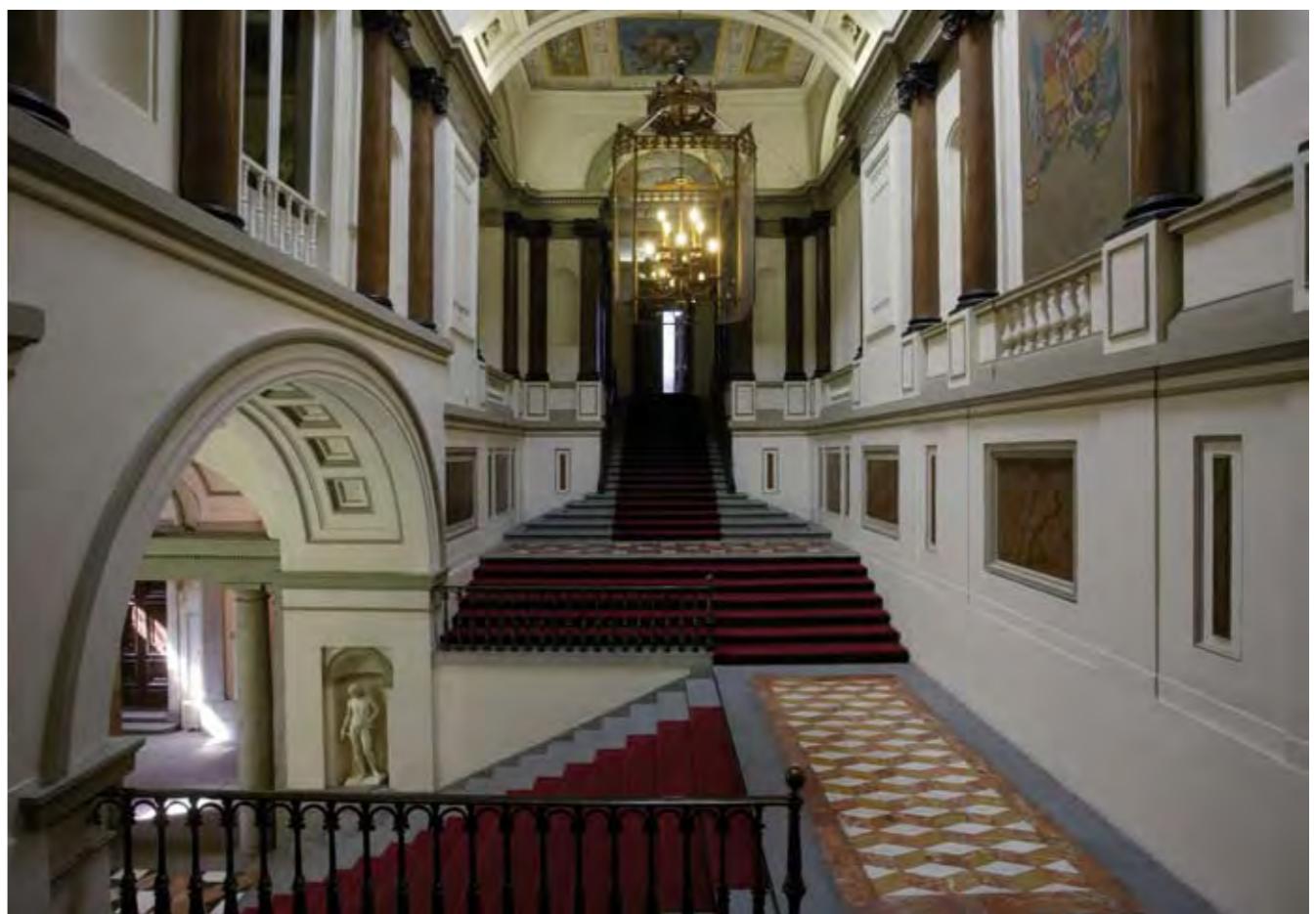
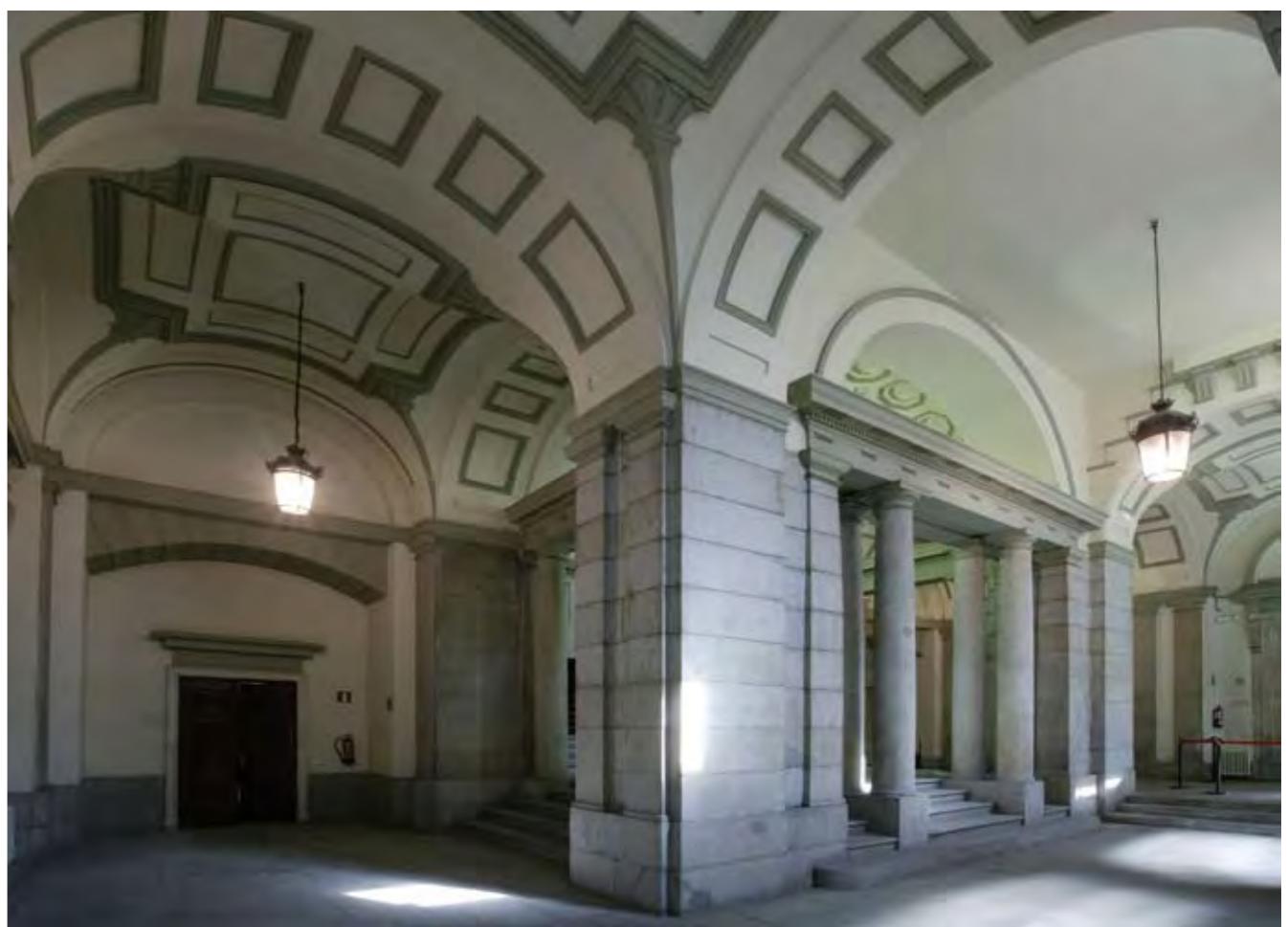
Esa sencillez exterior se transforma al traspasar el umbral, entonces queda patente un sorprendente interior en el que se detectan los recortes y transformaciones. La escalera, una de las piezas más valoradas de la arquitectura madrileña, no está alineada con la puerta principal, tiene un desfase que puede ser producto de un *efectismo intencionado*, ser fruto de la integración de los dos edificios preexistentes o por las remodelaciones de los siglos XIX y XX. Además, tiene una *desorbitada importancia*, como apunta Selina Blasco, pero es indudable que tiene gran empaque y espectacularidad. Arranca de un vestíbulo porticado abierto en tres de sus lados y cubierto con bóveda de cañón, con un solo tramo que se desdobra en dos escaleras a ambos lados. La decoración mural tuvo esculturas y pinturas, hoy desaparecida. También ha sido despojado de la vidriera-lucernario que cubría el descansillo en donde confluyen el primer tramo y el arranque de los otros dos, que le confería una luminosidad y juego de luces muy distinto al actual, al estar cegado. Esa vidriera posiblemente desapareció en la adaptación para Museo del Pueblo Español. Además de esa imponente escalera que ocupa un gran espacio en el volumen general del palacio, el primer piso se mantiene la disposición de todos los salones que además la mayoría conservan los techos pintados que recuerda esos salones de la aristocracia madrileña con decoraciones chinas, neopompeyanas, clasicistas o con paisajes y animales que nos hablan de su pasado ilustre, hoy tan olvidado.

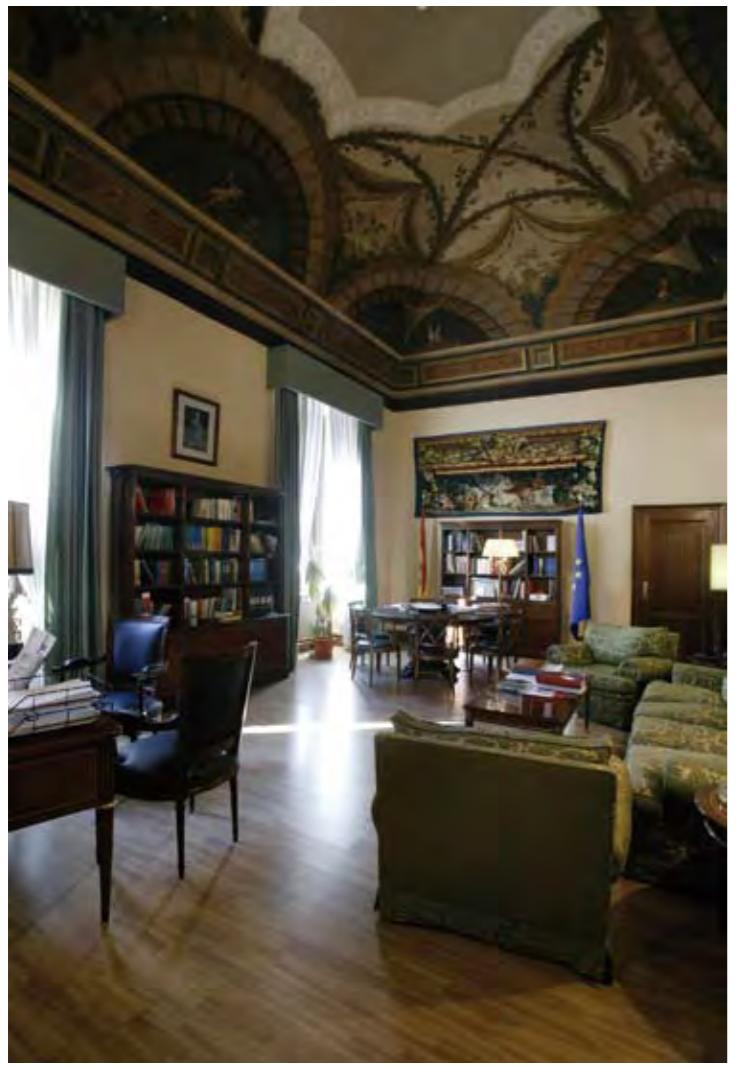
Como ya se ha dicho, el palacio tuvo uno de los mejores interiores de la época de Carlos IV, con el gran lujo que el Príncipe de la Paz estableció y en el que expuso sus magníficas colecciones de escultura, pintura y artes aplicadas que fueron admiradas y envidiadas por sus contemporáneos. Hoy además de los grandes y espaciosos salones, todos ellos diferentes, conservan la decoración muraria de gran belleza aunque fragmentada, por la dificultad que suponía trasladarla a otro edificio. Por lo tanto, para conocer su grandeza pasada es necesario visitar el Ministerio de la Marina y el Museo Naval, a donde se llevaron las grandes obras de arte que no desaparecieron después de la Invasión Francesa y, además, contemplar varios cuadros de Goya que formaron parte de la colección de Godoy que hoy se encuentran en el Museo del Prado.

Pilar Rivas Quinzaños



La parte más importante del palacio es su majestuosa e inmensa escalera que arranca con un vestíbulo porticado en tres de sus lados con un tramo único para desdoblarla a ambos lados, creando un espacio de grandes proporciones con una interesante decoración en sus paredes, techos y en sus desembocaduras de la planta principal

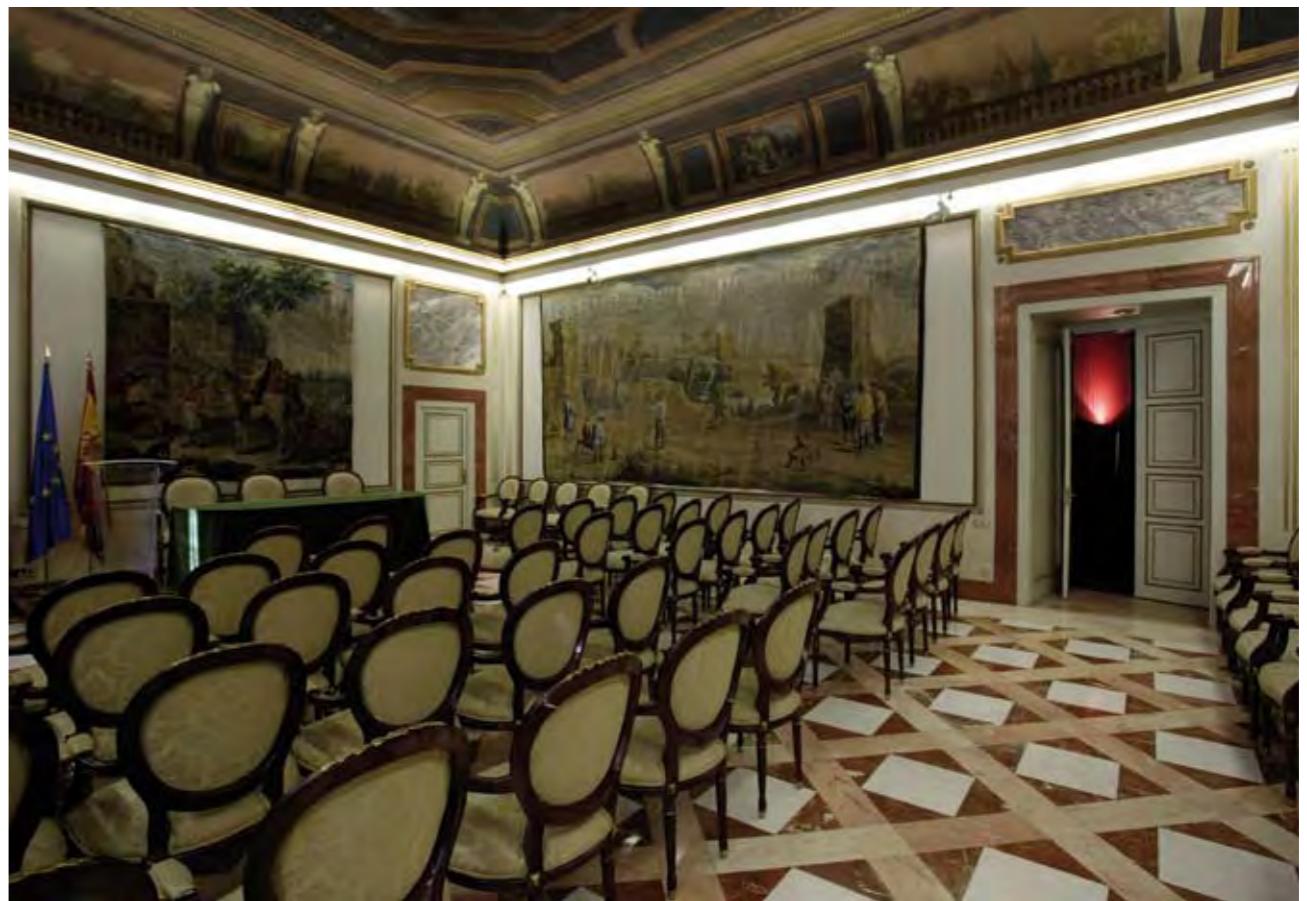
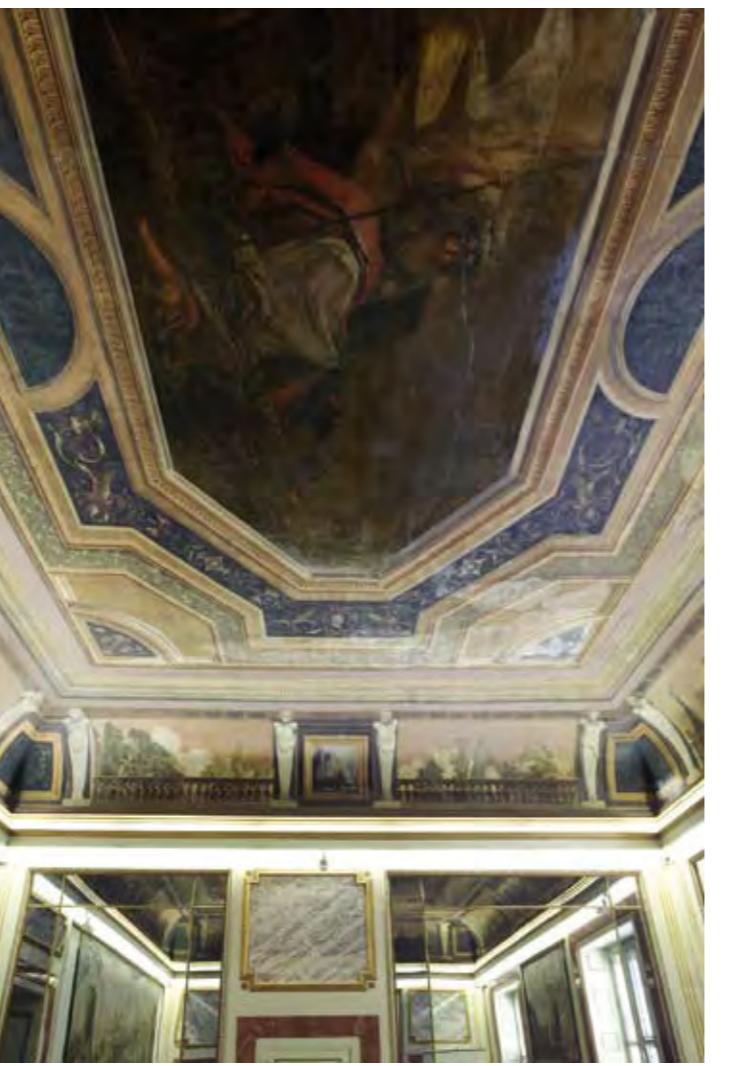
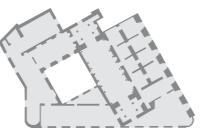




Bibliografía

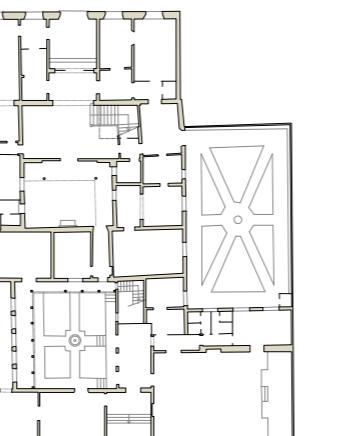
AEMECE. 1913; ÁLVAREZ DE LINERA, A. 1949, 69-108; BLASCO CASTIÑEYRA, S. 1991, 23-32; BLASCO CASTIÑEYRA, S. 2005; BLASCO CASTIÑEYRA, S. 1988, 471-500; BORRAS, T. 1935; BUSTAMANTE GARCÍA, A. 1972, 427-438; CALATRAVA, J. 1993, 347-356; CENTENARIO 1943, 699-703; CHUECA GOITIA, F. y MIGUEL, C. 1935, 139-142; EZQUERRA DEL BAYO, J. 1929; FERNÁNDEZ POLANCO, A. 1993, 17-24; FUENTE, R. 1919; GARCÍA CORTES, M. 1947; GÓMEZ RENOVALES, L. 1926(b), 7; GÓMEZ RENOVALES, L. 1916; GÓMEZ RENOVALES, L. 1926(a); GUERRA DE LA VEGA, R.: 1999, I, 202-207; GUILLÉN, J. 1933, 245-247; GUILLÉN, J. 1928; GUILLÉN, J. 1932; MARTÍNEZ DÍAZ, A. 2008, 439-442; MINISTERIO 1913; MOLEÓN GAVILANES, P. 2009, 213-228; PALACIO 1898, 346-347; PARDO CANALIS, E. 1979, 300-311; PELLICER, C. 1803; PRAST, A. 1930, pp. 63-64; PRAST, A. 1931, 135-138; ROMANO, J. 1928, 12-13; SALVA, J. 1946.

El palacio del Primer Secretario de Estado se encuentra en la plaza de la Marina Española, 6 esquina a la calle Bailén, vecino del edificio de Senado, antiguo convento de María de Aragón. Fue construido por Francisco Sabitini, el arquitecto de Carlos III, entre 1775 y 1778.



Palacio del Marqués de Matallana

Museo Nacional del Romanticismo



0 5 10 15m.

El antiguo palacio del marqués de Matallana, hoy Museo Nacional del Romanticismo, se ubica dentro del casco histórico de Madrid y en un sector, entre las calles Fuencarral y Hortaleza, de escasa densidad edificatoria en el momento de su construcción, el siglo XVIII, y un buen número de residencias palaciegas; en la misma manzana que el desaparecido cuartel de las Guardias de Infantería Española, conserva este palacio todavía su pequeño jardín.

El III marqués de Matallana, Miguel José de Torres Ruiz de Rivera, encargó la construcción de su residencia madrileña al arquitecto Manuel Rodríguez García, primo hermano de Ventura Rodríguez.

La finca tenía salida a dos calles paralelas –San Mateo y Beneficencia– y se componía en origen de varias parcelas pertenecientes al monasterio de San Martín, que se agruparon al comprarlas José Sibori a comienzos del siglo XVII, que edificó una casa; constaba el solar de dos rectángulos, uno mayor pasante, con salida a ambas vías, y otro menor con sólo fachada a Beneficencia y que albergaba el jardín, y de ahí la forma en L con menor fachada a San Mateo y mayor a Beneficencia. Reedificada por el nuevo propietario, Juan de Echazu, a finales de dicha centuria, esta casa fue la que compró Matallana.

El proyecto era de 1776 e incluía la reedificación de las casas antiguas y <<... principalmente sus fachadas>>, cuyo derribo comenzó a principios de 1777 y se terminó la obra dos años más tarde; a este proyecto dio Ventura Rodríguez, a la sazón maestro mayor de Madrid, la correspondiente licencia de obras siempre que se suprimiera <<la moldura delineada en los diseños entre las ventanas del cuarto principal y segundo de las fachadas>>, planta que no se llegó a construir, probablemente por escasez de fondos del marqués –está documentada una obligación hipotecaria en este momento–.

Si bien el alzado a la calle San Mateo era el principal, pues las estancias nobles y el ingreso al palacio se encontraban en esta posición, su sencilla formalización contrasta con la mucho más elaborada de la calle Beneficencia, que no se construyó tal cual, sino con un carácter más accesorio.

No existen datos de la distribución original del palacio, pero la forma de la parcela, los alzados y las plantas posteriores muestran la organización de un cuerpo principal construido en el rectángulo pasante con un zaguán de donde surgía un vestíbulo que distribuía la escalera noble y un patio posterior; tras él, se disponía un volumen con las dependencias de servicio alrededor de otro patio mayor con un pozo que conectaba con el ingreso desde la calle posterior –San Benito en ese momento–, donde se abrían también las caballerizas, que ocupaban toda la fachada; se ejecutaban tres portadas: una menor y centrada, con un zaguán que comunicaba con el patio de servicio, las cuadras en la parte oriental con tres huecos de ventilación y una hilera de pies derechos separando dos naves, y un estrecho paso hacia la parte occidental, un gran espacio con otros tres pies derechos centrales para hacer más diáfano el amplio espacio, que tenía acceso directo por dos grandes puertas a la calle Beneficencia, seguramente con la función de cochera de carriages.

El alzado resultante no sólo era distinto del planteado por Manuel Rodríguez, simétrico y con un potente diseño, sino que tampoco coincide con el actual: asimétrico, presentaba ocho balcones en la primera planta, tres portadas –dos mayores para carroajes– y tres ventanas, organizadas con voluntad de regularidad, pero con claros indicios de su carácter secundario y de servicio en su planteamiento.

El V marqués, Rodrigo Torres y Béjar, vendió la propiedad a Francisco de Paula Fernández de Córdoba y Fernández de Córdoba, XIX conde de la Puebla del Maestre, que ya vivía en ella en 1826. La casa fue, según Saltillo, reformada y embellecida, momento del ornato del oratorio, con su pavimento de mármol aún existente. En el alzado principal se introdujeron el escudo, los guardapolvos de los huecos superiores y las molduras de las bandejas de los balcones, imagen que se ha conservado hasta hoy en día.

La vivienda no debió variar significativamente su trazado, con las estancias principales en las crujías de la calle de San Mateo ordenadas por la escalera central y un vestíbulo que comunicaba con una crujía medianera que llevaba a la parte posterior a través de una serie de salas comunicadas en *enfilade*; otra crujía paralela discurreía abierta al jardín hasta alcanzar, como la anterior, la crujía de la calle Beneficencia que, además de la cocina en el extremo occidental, se debían disponer otras estancias más íntimas, como las alcobas, el oratorio y salas de confianza. Entre ambas filas de salas y los dos patios centrales se introdujo el comedor. Para facilitar el acceso a los diferentes cuartos e independizar el paso de la servidumbre, se emplearon una serie de pasillos dispuestos sobre los patios, lo que obligó a la colocación de decorativos soportes de fundición con función estructural en los mismos, que creaban pequeños pórticos.

El jardín, que según Saltillo se decoraba en este momento con fuentes, bustos de mármol en hornacinas y tiestos de Talavera, tenía un trazado en cruz con una fuente central en una glorieta y arriates en el perímetro, adosados a los muros. Una amplia sala se abría en primera planta, vecina al oratorio, hacia el jardín.

Esta noble familia arrendó el palacio posteriormente a la empresa Editorial Calpe y, tras sufrir un incendio en planta baja, fue alquilado en 1923 por el II marqués de Vega-Inclán, Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer, uno de los pioneros impulsores del turismo en España, para instalar la Comisaría Regia de Turismo y Cultura Artística Popular, creada por él mismo en 1911 y sustituida en 1928 por el Patronato Nacional de Turismo.

El propietario de esta residencia, Francisco de Paula Fernández de Córdoba y Fernández, XX conde de la Puebla del Maestre, alquiló la finca durante cinco años permitiendo al arrendatario realizar cualquier obra que no perjudicara el valor del inmueble. Vega-Inclán ejecutó un acondicionamiento parcial para paliar los efectos del incendio anterior, sin tocar la parte de la calle Beneficencia.

En 1921 había reunido Vega-Inclán en una exposición parte de su espléndida colección personal, compuesta no sólo por objetos artísticos sino también por



libros e importantes documentos del siglo XIX que había donado al Estado. En este momento se forjó la idea de organizar un Museo Romántico, proyecto avalado por relevantes miembros de la intelectualidad española, como Ortega y Gasset.

Eliminado el vecino Hospicio como albergue del Museo Romántico, Vega-Inclán reformó el antiguo palacio de Matallana como sede del nuevo espacio museístico, sin eliminar la Comisaría Regia de Turismo. A su colección de cuadros, libros y documentos, además de muebles, se añadieron en depósito obras del Museo del Prado y otras aportaciones de particulares, así como un archivo militar.

De esta forma, en 1924 Vega-Inclán fundó en este edificio el Museo Romántico, cuyos fondos provenían en su mayor parte de su propia colección artística, donada a tal efecto; también fue el promotor de la Casa del Greco en Toledo, entre otros proyectos artísticos. Fue comprado el edificio definitivamente en 1927 por el Estado en 400.000 pts y declarado en 1962 Monumento Histórico-Artístico.

Benigno de la Vega Inclán y Flaquer, II marqués de la Vega-Inclán e hijo del militar y Gobernador de Puerto Rico, Miguel de la Vega Inclán y Palma, tuvo una formación castrense en el círculo de la familia real; precisamente, fue Alfonso XII quién le concedió el título nobiliario a su padre, y su hijo, Alfonso XIII, potenció su dedicación a la política y a la gestión cultural y artística. Restauró y rehabilitó diversos edificios y conjuntos, como la Casa del Greco en Toledo o el Barrio de Santa Cruz de Sevilla, y creó instituciones culturales, entre las que destacaron, entre otras, dicha Comisaría Regia de Turismo y el sistema de paradores nacionales además de ser un gran coleccionista y un avanzado intelectual.

Sin pertenecer a la reciente aristocracia del dinero, no construyó un palacete en el ensanche para albergar su colección, sino que todos los objetos que atesoró los dispuso en su pequeña casa de la calle Cristina Martos y en el Museo Romántico, que fueron cedidos por el marqués a esta institución tras su muerte, acaecida en 1942. También donó diversas propiedades inmobiliarias, como el palacio de La Isabela de Guadalajara o la Casa de El Greco en Toledo.

El marqués quiso poner en valor la reciente época romántica con un museo que recogiera los logros artísticos principales de la misma, muy denostada a principios del siglo XX, dentro de la creación del ambiente, la atmósfera de la vida cotidiana de un palacio del momento, anticipado proyecto museístico de carácter antropológico en el que no son obras maestras las que se exhiben, sino los objetos habituales contenidos en una vivienda de estas características.

La incorporación de las nuevas obras tras la muerte del marqués y el traslado ese mismo año de 1942 del archivo militar son las dos circunstancias que obligaron a replantear todo el proyecto museístico. El artífice de las reforma del edificio va a ser durante treinta años el arquitecto José Manuel González-Valcárcel, que desde 1944 realizará una renovación completa del palacio, reinaugurado un año

El antiguo palacio del marqués de Matallana, hoy Museo Nacional del Romanticismo, se ubica en la calle San Mateo, 13 con fachada a Beneficencia, 14 y fue construido sobre unas casas antiguas por encargo de dicho noble en 1776 a Manuel Rodríguez García. Fue reformado a comienzos del siglo XIX por su nuevo propietario, el conde de Puebla del Maestre, cuyos descendientes mantuvieron la finca hasta su venta al Estado en 1927 para albergar el Museo Romántico.



después, pero sin variar prácticamente la distribución; el cambio más importante será la nueva fachada trasera a la calle Beneficencia, con un nuevo trazado de huecos ornamentados para posibilitar un nuevo acceso por esta vía al plantearse la introducción del Museo del Teatro en esta parte del edificio.

En 1959 se realizaron obras de reparación y consolidación con el mismo arquitecto, que firmó también las reformas provocadas por el traslado del Museo del Teatro en 1974, que permitió por primera vez al Museo Romántico y sus 6.000 objetos artísticos disfrutar de todo el edificio del marqués de Matallana. Para ello proyectó ese año González-Valcárcel un salón de actos y exposiciones con acceso desde Beneficencia, ejecutado en 1978 por Fernando Chueca Goitia. Posteriormente, se planteará un Plan Director redactado por Ignacio Gárate Rojas en 1988; este arquitecto acondicionará la planta bajo cubierta para los servicios administrativos, restauración y depósitos.

Tras casi nueve años de obras dirigidas por el arquitecto Ginés Sánchez Hevia con proyecto museístico de Begoña Torres, el museo ha sido reinaugurado a finales de 2009.

El palacio, aunque mantiene la estructura de su planta y una distribución similar, ha sido completamente reformado en la decoración de sus interiores, aunque la imagen de un palacio urbano del siglo XIX está plenamente conseguida. Originales, o al menos del siglo XIX -de la época de los Puebla del Maestre-, restan la escalera noble, con su sencilla caja con linterna superior y hueco interior formado mediante los típicos pies derechos de madera donde se recibe la barandilla de hierro; el primer patio, recoleto espacio con pilares de fundición para soportar las galerías superiores, artística portada de acceso y fuente y empedrado más modernos, y el jardín, que mantiene el trazado del siglo XIX, una galería de pies derechos de madera, una fuente circular y un añoso magnolio. En las estancias, muy transformadas, varias pinturas del techo provienen del Casino de la Reina, en depósito del Museo del Prado, pero restan originales el pavimento de mármol del oratorio y parte de la decoración de una sala en la calle Beneficencia, hoy fragmentada y dentro del dormitorio masculino.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

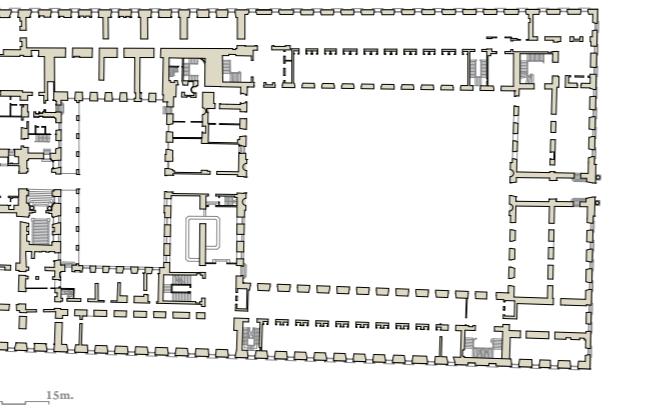
AZORÍN, F., 1997; BARBERÁN, C., 1950, 127-130; CAMPOS SETIÉN, J. M., 2007; DONOSO GUERRERO, R., 1989, 3-24; GÓMEZ-MORENO, M. E., 1970; GONZÁLEZ RUANO, C., s.f.; MARQUÉS DE LOZOYA Y SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., 1945; MOLEÓN GAVILANES, P. y FERNÁNDEZ HOYOS, C., 1998, 81-107; MUSEO..., 2000, 119-128; MUSEO..., s.f.; MUSEO..., 2000; NOTICIA..., 1924; RODRÍGUEZ DE RIVAS, M., 1955; TRAVER TOMÁS, V., 1965.



Arriba, estancia dispuesta como comedor y cúpula proveniente del Casino de la Reina; abajo, escalera principal, con sencilla barandilla de hierro y pies derechos, y oratorio de la residencia, con el pavimento original de mármol.

Palacio de Buenavista de los duques de Alba

Cuartel General del Ejército de Tierra



Basta observar el aprovechamiento que de las condiciones del lugar hace el palacio actual para comprender el porqué de su denominación: en un altozano de 11 m de altura sobre la calle de Alcalá y el Paseo de Recoletos, que antes fuera arroyuelo, proporcionándole un inigualable dominio visual del paisaje y una hegemonía posición en el mismo.

No extraña, por tanto, que este altozano, al oriente y límite de la villa de Madrid, en un sector que se urbaniza a mediados del siglo XVI con casas de campo, por su proximidad a éste, más que residencias urbanas, fuera elegido por el entonces obispo de Cuenca don Gaspar de Quiroga, Presidente del Consejo de Italia desde 1563 e Inquisidor General en 1572, para levantar una edificación de recreo, con entrada por la calle llamada de Buenavista, transversal de la del Barquillo, y separada del antiguo Camino de Alcalá de Henares por otras huertas particulares, dada la feracidad del sitio. Consistía esta edificación en un macizo volumen de planta cuadrangular en torno a un patio y dos niveles, rodeada por un no muy grande jardín formal en U, horizontal.

Apenas unos años después, decidía el insigne presbítero, puede que ya como cardenal arzobispo de Toledo, donar esta Casa de Buenavista al rey Felipe II para su disfrute, quién habría de pasar en ella muy gratas jornadas junto a su cuarta esposa y sobrina la reina Ana de Austria, pues ésta sentía especial predilección por la finca, dada la tranquilidad del paraje, a una prudencial lejanía de la Corte, y sus hermosísimas vistas. Tras la muerte de la soberana en 1580, dejó de ser utilizada por su esposo, siendo elegida al año siguiente por don Juan de Borja, mayordomo de la emperatriz María de Austria, hermana de Felipe II y madre de la fallecida, con el fin de convertirla en su habitación provisional, y del numeroso séquito que le había seguido en tan largo viaje desde Viena, mientras se formalizaba su definitivo retiro en el Monasterio de las Descalzas Reales.

Nunca perdida la propiedad de la casa de campo por la Corona, pues había sido una cesión de por vida del Rey la Emperatriz, complementada con la adquisición de tierras adyacentes, a fin de proporcionarle un mayor aislamiento, cuando murió doña María en 1603 hubo de pasar a su sobrino y nieto Felipe III, quién solía visitar la finca, y en ella deleitarse, en sus venidas a Madrid durante los años de la capitalidad de Valladolid. Sin embargo, el regreso definitivo de la Corte en 1606 trajo consigo la falta de alojamientos dignos para la alta nobleza, convirtiéndose este Palacio de Buenavista, conocido también como "Quinta de don Juan de Borja", en un edificio digno a tal fin y enormes posibilidades representativas, y eso a pesar de su regular estado. Su puesta en venta por parte de la Real Hacienda dos años después movió el interés de varios señores, ofreciendo por él 20.000 ducados el duque de Francavila, conde consorte de Salinas y de Ribadeo, don Diego de Silva Mendoza, siéndole traspasada la propiedad el 22 de agosto de 1609, a cuenta de la deuda de la sal que la primera mantenía con su Casa, por la cesión forzosa de las Salinas de Añana y Ribadeo en 1564.

El Conde de Salinas se ocuparía de efectuar las reparaciones necesarias en el edificio y en dos fases, en atención a los caudales de que dispuso: una primera hasta 1610, que permitió su habitación y aderezamiento con todo lujo, y una segunda entre 1617 y 1620, gracias a las rentas de su nombramiento como virrey de Portugal. También se ocupó de embellecer el jardín, resuelto en dos niveles que se salvaban con una escalinata de doble ramal y en el que también sobresalía su trazado geométrico, de cuadros bajos y carácter renacentista y claustral, o su fuente central, que fueron dos unidas, todo lo cual definitivamente habría de disfrutar el conde don Diego tras su regreso de Lisboa en 1622 y hasta su fallecimiento en el palacio el 15 de junio de 1630. De él acabaría pasando a sus descendientes los Duques de Híjar, en quienes habría de permanecer hasta 1744, con nuevos embellecimientos y ampliaciones con huertas vecinas, como la del célebre regidor Juan Fernández, configurada en 1619 y adquirida por aquéllos en 1652.

De los Francavila e Híjar pasó mediante subasta a la Real Congregación de San Ignacio de naturales de Vizcaya, segregándose en 1753 el sector del antiguo palacete de campo, y otras propiedades anexas, a favor del poderoso marqués de la Ensenada, don Zenón de Somodevilla, Secretario de Estado de Hacienda, Guerra, Marina e Indias. Pero no pudo disfrutarla, pues al año siguiente, caído en desgracia, era desterrado a Granada, quedando abandonada, hasta que ascendido al trono Carlos III fue comprada por su madre la reina Isabel de Farnesio con el fin de establecer su residencia en Madrid. Pretendía así la anciana soberana recuperar su papel en la Corte, próximo pero simbólicamente dominante sobre el fronterizo palacio y jardines del Buen Retiro, morada madrileña por entonces de los reyes, mientras se reconstruía el nuevo alcázar.

Fallecida en San Ildefonso el 10 de julio de 1766 la reina madre, de su testamentaría habría de adquirirla dos años más tarde don Fernando de Silva Álvarez de Toledo, XII duque de Alba, con el fin de convertirla en su nueva residencia palaciega en la villa y corte de Madrid, emulando así a su cuñado el Duque de Berwick y Liria en la aceptación de la moda aristocrática europea de establecerse en los bordes de la ciudad, con magníficas mansiones, rodeadas de exuberantes jardines. Para ello es posible que fuera preciso la agregación ya entonces de algunos terrenos colindantes, sobre todo si se atiende a la regularidad que presenta el plano conservado de la posesión, conforme al proyecto de embellecimiento encargado al reputado arquitecto Ventura Rodríguez y firmado por éste el 14 de septiembre de 1770, el mismo periodo y el mismo maestro que da las trazas para la prosecución y conclusión del citado palacio de Liria.

Pudo ser un idílico deseo de geometrización, aunque de lo que no hay duda es que muestra fidedignamente la planta del palacio de Buenavista primitivo, de planta cuadrada, con una sola crujía en torno a un patio similar, pero ocupada ya en parte su superficie. Destacaban en ella las amplias salas enlazadas directamente, en *enfilade*, y la majestuosa escalera imperial a la izquierda del patio, más reciente que las secundarias que figuran en distintos puntos, la cual parece coincidir con la





documentalmente probada que proyectó Rodríguez para el Duque. La entrada seguía produciéndose por el norte, por la calle de la “buena vista de los Reyes”, una vía que inmediatamente se abría frente al palacio, gracias a la denominada Plaza de Chamberí, antes del Marqués de la Ensenada, y de la que también partía la calle de los Reyes, actual Conde de Xiquena, paralela a la de Barquillo y feneida frente a la Iglesia de las Salesas Reales.

Organiza Ventura Rodríguez la posesión en tres niveles y siguiendo un eje central: superior, alrededor del palacio, con dos parterres de *compartiments* a cada lado, rodeando una fuente circular, de clara inspiración barroca francesa; el intermedio con un picadero; y el bajo, al que se accedía por una escalinata en cascada, entre taludes de césped, y en el que se sucedían fuentes y estanques, una gran plaza circular y parterres bordeándola, finalizando en un terrado sobre la calle de Alcalá. Las diferencias con las propuestas para los jardines de Liria son evidentes, pues salvo la forma de algunos elementos, como las fuentes, una en forma de concha casi idéntica, aquél presentaba una influencia de ideas de distinto signo, recogidas de los arquitectos franceses a los que Berwick dirigía desde su embajada en París para crear su residencia de Madrid. Cerraba todo el perímetro una arquería decorativa, que se convertía en galería bajo el palacio, despejando la perspectiva, aunque en el inferior se alternaran los pilares con el arbolado, siendo curioso el fosco que recorre completamente el límite occidental y la rampa para los caballos en esta orientación, límite de un paseo que enlazaba las calles de Alcalá y antigua de Buenavista.

La muerte en 1770 del único hijo y heredero de la Casa de Alba, don Francisco de Paula de Silva Mendoza Álvarez de Toledo, XIV duque de Huéscar, debió retrasar el comienzo de la ejecución del proyecto, lo que unido a lo avanzado de la construcción del Palacio de Liria, que la convertía en la más lujosa residencia de la nobleza en Madrid, debió propiciar el deseo de crear una posesión en competencia con aquél, a tono con el linaje, con una nueva casa grandiosa, resultado de la demolición de la antigua del siglo XVI, pero conservando su emplazamiento en un plano casi horizontal.

Ahora sí que hay evidencia de la ampliación de la finca mediante la compra de terrenos hacia el este, parte de la que fuera huerta de don Nicolás de Francia, I marqués de San Nicolás, antes de Juan Núñez de León, y de las manzanas 286 y 287 completas, obligando a la incorporación de la llamada Plaza del Chamberí y la calle Buenavista, fijándose la vía paralela al norte o de la Emperatriz como acceso principal.

El nuevo proyecto palaciego le sería encargado a un arquitecto de una generación posterior, Juan Pedro Arnal, formado en la Academia de Toulouse y en la de Bellas Artes de San Fernando, de la que llegaría a ser director general en 1801, e imbuido de las nuevas corrientes neoclasicistas, que practicó como su compañero de promoción Juan de Villanueva, pero con menor fortuna, no sólo por razón de habilidad sino también por su clientela, pues la del primero fue principalmente particular, dando lugar a la destrucción posterior de gran parte de su obra.

Arnal va a transformar la plaza pública en un *cour d'honneur*, en un gran palacio de traza francesa, con un cuerpo principal de planta cuadrada y dos alas, la



oriental y occidental en prolongación. La entrada se producía desde la vía pública directamente al gran patio abierto, a través de una ostentosa verja de hierro, quedando al fondo la fachada principal o norte, que mantenía la orientación de la vieja casa y cuya composición apenas se conoce porque quedó inconclusa, aunque debía ser muy similar a la meridional hacia el jardín, a juzgar por lo reflejado en la maqueta de León Gil del Palacio de 1830. Se trataba de un alzado sencillo, austero, pero monumental por sus proporciones y por la uniformidad en el ritmo macizo/vano, rota en el eje central con un gran pórtico tetrástilo adosado, con pilas corintias de orden gigante, coronadas por un frontispicio con su timpano adornado con un bajorrelieve, con figuras femeninas sedentes y *putti* con instrumentos alrededor, supuestamente, de las armas de la Casa de Alba.

Curiosamente Arnal adoptó en este eje principal lo que Ventura Rodríguez había rechazado conscientemente en Liria, la sacrilización de la residencia, convertida en un grandioso templo profano, que divinizaba al propietario. Es un síntoma del nuevo lenguaje, el neoclasicista, que sustituye la artificiosidad por la pureza, las formas voluptuosas por las planas, la fantasía desmedida por el raciocinio. Así se observa también en otras características de su proyecto arquitectónico, como la formación de un gran basamento de piedra, que funde los pisos bajo y semisótano y sirve de apoyo a los dos superiores, los que enlazan las pilas del mismo material en el cuerpo central; la portada en arco, flanqueada por nichos y de paso a un zaguán de doble altura, cubierto con bóveda de cañón; las sencillas guarniciones de los huecos, con guardapolvos los del principal y todos abalconados, que se suceden monótonamente, contrastando su realización en piedra con los paramentos de ladrillo; así como la potente cornisa que unifica el volumen.

Se sabe de su magnífica escalera en la crujía transversal, que unía los frentes principales y separaba dos patios gemelos, patio de honor referido, buen oratorio y de los muchos y grandiosos salones con bellas vistas al jardín y al paisaje circundante.

Pero el Duque de Alba apenas si vería más que el inicio de los diseños, pues fallecido el 15 de noviembre de 1776 es a su nieta y heredera doña María del Pilar Teresa Cayetana de Silva Mendoza y Silva Bazán, XIII duquesa de Alba y titular de otros muchos estados, y a su marido don José María Álvarez de Toledo Gonzaga, XV duque de Medina Sidonia, XI marqués de Villafranca, a quienes corresponderá iniciar su ejecución al año siguiente, como atestigua una inscripción ubicada en la clave del arco de entrada.

Querían los Duques, como representantes con su unión de la primera Grandeza de España, recoger el testigo heredado y hacer de su palacio de Buenavista una residencia verdaderamente regia, la más lujosa y elegante entre las nobiliarias, para lo cual invirtieron hasta ocho millones de reales, como aseguraban en 1787 al elevar una súplica al rey Carlos III en la que, por no haber tenido sucesores directos de su matrimonio, solicitaban la desvinculación de la posesión y su tratamiento como bien libre, del que poder disponer a su fallecimiento.

En 1783 Arnal había sido reemplazado en la dirección de los trabajos por el arquitecto francés Claude Billard de Bellisard, a quien se deben algunas



Los salones del piso principal dan testimonio de la majestuosidad del palacio de Buenavista, con frescos en los techos abovedados de gusto neoclásico, cornisas con dorados y azules, etc., en algunos casos en relación con las empresas decorativas del Palacio Real y la Casa del Labrador de Aranjuez.



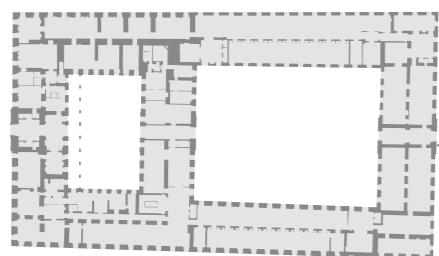
intervenciones para el Príncipe de Condé en su Castillo de Chantilly y posiblemente la reconstrucción de parte del Palacio de Buenavista, a causa de los devastadores incendios del 12 de septiembre de 1795 y otro justo de un año más tarde, cuando se hallaba concluido pero al parecer sin ocupar, lo que obligó a introducir profundas transformaciones en él, como la conversión de los patios gemelos en uno sólo, el actual, y la desaparición del núcleo central de escaleras, así como de la crujía norte y entrada principal.

La muerte del Duque de Medina Sidonia, consorte de Alba, en Sevilla el 9 de julio de 1798 ocasionó un mayor retraso de las obras, en las que influyó las prolongadas estancias fuera de la Corte de su viuda la duquesa Cayetana y su delicado estado de salud y muerte cuatro años después, el 23 de julio de 1802 en Madrid, quedando el nuevo palacio inconcluso en su ornato interior, frente norte y alas. Su libre propiedad vendrían a heredárla los más fieles servidores de la Duquesa, entre ellos los dos médicos que le atendieron en sus últimos días, una situación que propició su venta, interesándose por él el Ayuntamiento de Madrid con el fin de ofrecérsela al favorito real don Manuel de Godoy, Príncipe de la Paz y duque de Alcudia. Éste, previa autorización de los monarcas, aceptó encantado en mayo de 1807, prosiguiendo las obras inmediatamente para hacer de él su casa en Madrid.

Incluía la posesión distintas casas y solares que ampliaban su superficie hasta las calles del Saucero por el norte y Barquillo por el oeste, además de la colindante Huerta llamada de Brancaccio, que fuera del Almirante de Castilla en la misma manzana y adquirida por la Duquesa de Alba en 1795. La proximidad de períodos de dominio por parte de los últimos Duques de Alba y Godoy, pues el Motín de Aranjuez del 17 de marzo de 1808 le impidió habitar a éste el Palacio de Buenavista, tras su expropiación por el Estado, dificulta atribuir a unos u otros la promoción de las decoraciones de los salones que se conservan en sus alas meridional y occidental. No obstante, el escaso tiempo de disfrute por Godoy, aun cuando hay constancia de la existencia de un grandilocuente proyecto que encomendó a un desconocido arquitecto, a través de una maqueta que descubrieron, reconstruyeron y publicaron Chueca y De Miguel, la cual desapareció durante la Guerra Civil, hace inclinar la balanza hacia los Duques de Alba.

Se conoce que en Buenavista quisieron éstos albergar su extraordinaria colección de pintura de los Estados de Alba de Tormes, Medina Sidonia, Villafranca y agregados, que participó el afamado diseñador textil y de mobiliario François Grognyard, que existió un gabinete de antigüedades japonesas y que participaron en su decoración otros muy diversos artistas, entre los que sobresalió el pintor Juan Gálvez, luego de Cámara de Fernando VII y Director de la Academia de San Fernando. Son bellísimos los salones del piso principal y dan testimonio de la majestuosidad que pudo haber gozado Buenavista, con frescos en los techos abovedados de gusto neoclásico, con cornisas con dorados y azules, frisos con guirnaldas de flores, coronas de laurel, jarros, filigranas vegetales, cabezas fantásticas, figuras femeninas, cuyo programa iconográfico se inspira en algunos casos en el mundo pompeyano y se relaciona con las empresas decorativas del

El Palacio de Buenavista se edificó entre las actuales calle Alcalá y paseo de Recoletos a partir de 1777 con proyecto del arquitecto Juan Pedro Arnal. Desde su cesión al Ejército en 1816 ha sido residencia de embajadores y gobernantes y hoy es su Cuartel General.



Palacio Real y la Casa del Labrador de Aranjuez. A ello se añaden las chimeneas de mármol, las puertas estilo Carlos IV, lacadas en verde, blanco y dorado, o Imperio, con tonos oscuros y adornos de figuras femeninas y animales fantásticos de exquisita elegancia.

Hallándose en un lastimoso estado, tras la Guerra de la Independencia, el Palacio de Buenavista fue transferido al Ejército el 8 de marzo de 1816 para convertirlo en Museo Militar, propiciando la sustitución de la fachada norte como principal por la meridional y la introducción de una escalera noble junto a ésta, la actual, de un solo pero anchuroso tramo, con escalones y barandilla de mármol gris y en su arranque dos esbeltas columnas de orden toscano. Fue luego residencia del regente el general Espartero entre 1841 y 1843, después de diversos embajadores y a partir de 1847 del ministro de la Guerra y su ministerio. Por eso, siendo su titular el general don Juan Prim, aquí habría de fallecer en 1870, tras el atentado que sufrió en la cercana calle del Turco.

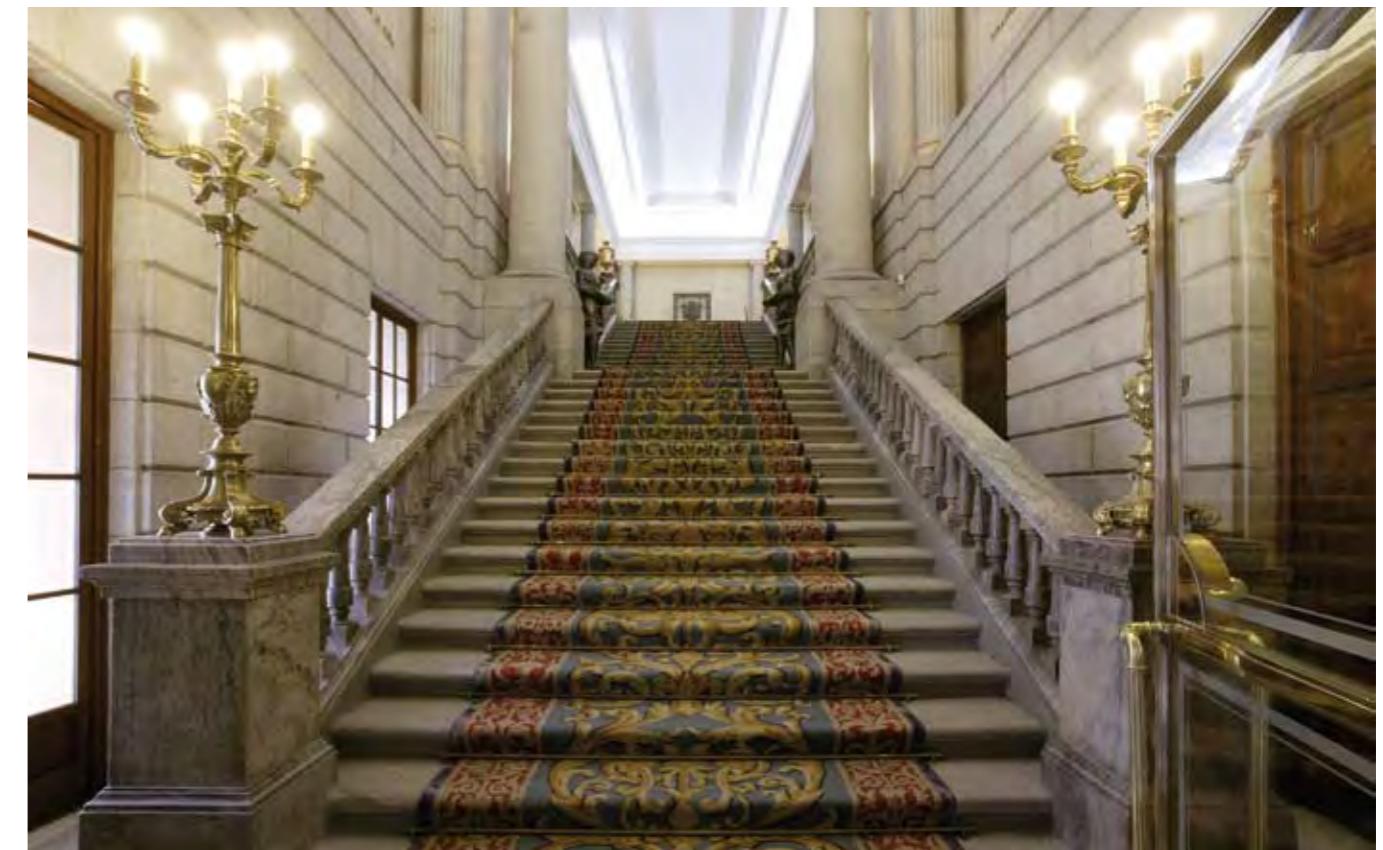
Desde que es posesión del Ejército, el Palacio de Buenavista no ha dejado de engrandecerse con nuevas labores de redecoración, a las que responde en gran medida la situación presente, con la construcción de edificios auxiliares, de un bello enverjado entre dos pabellones de portería y, en especial, con el cierre septentrional, no sólo con la ejecución de las alas laterales inicialmente proyectadas, sino también con otra frontal, creando un segundo patio en 1873, más grandioso, si bien en todo manteniendo las líneas compositivas del edificio original. Incluso el deteriorado grupo escultórico del timpano del frontón de la entrada principal sería sustituido en 1941 por otro acorde a su arquitectura, obra de Aniceto Marinas alusiva al Ejército, la Patria y la Historia.

El Palacio de Buenavista, a pesar de la compleja evolución descrita, representa una de las obras cumbre del neoclasicismo español, que hubiera alcanzado mayor fortuna de concluirse conforme al proyecto de Pedro Arnal y así convertirse en la residencia aristocrática más importante de Madrid. Sin embargo, su posición privilegiada, heredada de su pasado histórico, y su hermosa articulación de volúmenes, aunque oculta por la vegetación, mantienen su singularidad a la que sólo desvirtúa el piso ático elevado en los años cuarenta del siglo XX, una desafortunada ampliación que merecería, tal cual juzgó Fernando Chueca Goitia, en algún momento su desaparición.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

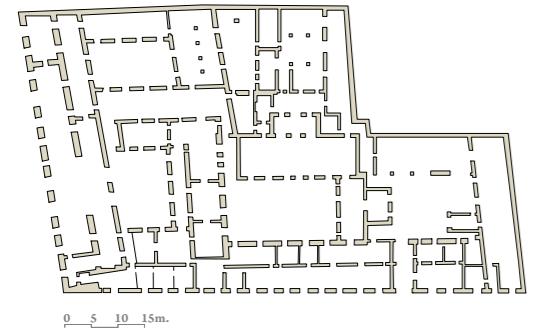
AA. VV., 1983; AA. VV., 2003-2007, 1, 126; AGUILAR OLIVENCIA, M., 1984; AGUILERA, E., octubre 1934, 355-380 y 1935, 437-442; CARLOS, A. de, 1976, 27-54; MARTÍN DEL YERRO, L., 1884; MARTÍNEZ FRIERA, J., 1943; MIGUEL, C. de y CHUECA GOITIA, F., 1935; PALACIO, 1-I-1836, 41-42; PALACIO, 15-XI-1925, 334; PORTELA SANDOVAL, F.J., 1996.



Tras la rehabilitación posterior a la guerra de Independencia se sustituyó la fachada norte como principal por la meridional al jardín y se introdujo la escalera noble actual junto a ésta, de anchuroso tramo único, con escalones y barandilla de mármol gris y en su arranque dos esbeltas columnas de orden toscano.

Palacio del Duque de Fernán Núñez y Conde de Cervellón

Sede de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles



El Palacio de Fernán Núñez está situado en el barrio de Atocha rodeado de edificios de gran interés como son: el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (antiguo Hospital San Carlos), el Colegio de Médicos y el Instituto Nacional de Administración Pública (antiguo Real Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos) y, sobretodo, es vecino del conjunto formado por el Real Monasterio de Agustinas Recoletas de la Visitación de Santa Isabel y Colegio de Nuestra Señora de la Asunción.

Es uno de los palacios mejor conservados de la capital, a pesar de haber tenido varias reformas y ampliaciones. Su historia se remonta al siglo XVII, cuando Antonio de Robles y Terronas, administrador del Convento de Santa Isabel, decidió parcelar en 23 lotes los huertos de arriba del convento, los más cercanos a la calle San Cosme y San Damián, en la antigua manzana 18, y proceder a su venta, en 1618. El Convento se había construido en el solar que había ocupado la *Casilla de Atocha* que había pertenecido a Antonio López, Secretario de Felipe II, cuyas propiedades fueron confiscadas al huir a París.

Más tarde, Blas Jover, Secretario de Consejos de Felipe VI, adquirió las parcelas 4, 5, 6 y 7 de la manzana, situadas en la calle Santa Isabel esquina a San Cosme y San Damián, en las que mandó construir su vivienda, en 1753. Esta casa fue heredada por Jacinto Jover que la vendió al Cardenal de la Cerda y San Carlos, en 1764. A su vez, los herederos del Cardenal, traspasaron su propiedad a Miguel José M^a de la Cueva Velasco, IV marqués de La Mina y XIII duque de Alburquerque y conde de Cervellón, fue entonces cuando empezó la verdadera historia del palacio que nosotros conocemos.

No se ha desvelado si el duque de Alburquerque remodeló la antigua casa de Blas Jover o la derribó y mandó construir un edificio nuevo. Lo que si está documentado es que fue Antonio López Aguado (1764-1831), arquitecto vinculado a la Casa de Alburquerque, el que llevó a cabo las obras entre 1790 y 1799 y que la familia sólo habitó el palacio hasta 1803. La descripción y tasación realizadas a muerte del Duque en 1803 muestra que ese núcleo inicial comprendía una casa con patios, cocheras, cuadras y un amplio jardín con cenador y que aquélla constaba de piso bajo, principal y buhardillas, como una "casa de Grande de España", con todas las comodidades de la época, y que al exterior presentaba siete balcones en la fachada a la calle Santa Isabel y veinte en la de San Cosme y San Damián.

Fue utilizado como cuartel y, a la llegada de las tropas francesas, sirvió de hospital. Posteriormente, los descendientes remodelaron el palacio para convertirlo en once viviendas de alquiler.

Después de distintos avatares, en 1815 el palacio fue heredado por Felipe M^a de Osorio y de la Cueva, VII conde de Cervellón que, seis años después, se casó con M^a Francisca de Asís Gutiérrez de los Ríos, II duquesa de Fernán Núñez, con ello empieza la segunda parte de la historia del palacio. El conde de Cervellón y duque de Fernán Núñez compró el edificio vecino, en Santa Isabel, 44, y un





terreno en el sudeste que pertenecía al Colegio de Santa Isabel, para ampliar la vieja casona. Fue Martín López Aguado, hijo de Antonio López Aguado, el que llevó a cabo la ampliación y remodelación de todo el conjunto en 1847. Las obras se llevaron a cabo entre 1847 y 1849, bajo la dirección de Martín López Aguado y la decoración interior corrió a cargo del decorador Joaquín Edo del Castillo. Desde entonces fue centro de la vida social madrileña, pasando a ser conocido como Palacio de Fernán Núñez, especialmente por las recepciones ofrecidas por el duque a su hija a las que acudía toda la nobleza, alta burguesía, embajadores y, sobretodo, los monarcas, desde Isabel II, Alfonso XII, la reina gobernadora y Alfonso XIII. Se comentaba que muchas fiestas reales terminaban en la casa de Fernán Núñez.

El nuevo palacio ocupó un amplísimo solar, con una planta compleja, siguiendo la línea impuesta por Antonio López Aguado, en donde es difícil distinguir las partes antiguas de esta intervención. Quedó distribuido en torno a varios patios, disponiendo la zona noble en la calle Santa Isabel y la parte destinada al servicio, cuadras y cocheras en la calle secundaria, conservó el jardín con sus fuentes, caballerizas y demás servicios y también se elevó una planta en toda la superficie construida.

Su arquitecto, Martín López Aguado (1896-1866) se formó en el estudio y como ayudante de su padre. Estuvo pensionado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Roma entre 1823 y 1827. Continuó los trabajos que había empezado su padre en la Alameda de Osuna, en donde construyó el palacete y una serie de pabellones o *caprichos* en el jardín que hicieron de esa villa de recreo una de las más importante del país. También construyó el Palacio de marqués de Alcañices, Palacio del conde de Vistahermosa, en c/ Fuencarral, hoy convertido en colegio. También intervino en el Palacio nuevo de Riansares o del marqués de Salamanca y el Palacio Viejo de la Reina Cristina en Vistalegre, en Carabanchel. Durante muchos años estuvo vinculado a la casa de Osuna.

Hay amplia referencias que muestran los bailes en el palacio, y así han quedado inmortalizados los de 1863, 1881 y, sobretodo, el Baile de Caridad en beneficio de los afectados por el terremoto de Andalucía en 1885. En las descripciones e ilustraciones se comentan sobre el magnífico salón de baile, el jardín con su estufa, construida hacia 1860-1870, y distintas habitaciones. Algunos de esos cronistas ensalzaban a sus propietarios como magníficos anfitriones de exquisito gusto y sensibilidad.

En 1905 y 1912 el palacio fue remodelado y ampliado por Valentín Roca Carbonell, arquitecto especializado en este tipo de trabajos como se ve a lo largo de este libro, con una capacidad especial para adaptarse a los gustos de sus clientes. Fue responsable del *Salón Árabe*, hoy desaparecido, situado en la planta baja que quedó inmortalizado por Nestor en su artículo del ABC de 1906. Hizo dos salones más, cubrió el patio principal con un invernadero de hierro y vidrio, añadió cuadras, cocheras y caballerizas de la zona de San Cosme y San Damián. También cubrió el patio principal, mejoró la *loggia*, redecoró algunos salones con guirnaldas y columnas e incluso se le hace responsable de las pilas con capitel corintio añadidas en la parte superior de las fachadas.

En 1912 el marqués de la Mina encargó a los arquitectos paisajistas franceses L. Collin y Ch. Revéron el diseño de la terraza de mármol que cubre la terraza de la fachada sureste del jardín, como acceso y zona intermedia entre el interior y el jardín, añadiendo una escalinata piramidal para salvar las diferencias de altura.

En 1921 murió doña M^a Pilar Loreto Osorio, III duquesa de Fernán Núñez en Bélgica y con ello el palacio empezo una etapa distinta. Durante el periodo de la Guerra Civil el palacio fue incautado y cedido a la Confederación Nacional de Trabajo (CNT), porque sus propietarios se encontraban fuera del país.

Después de un tiempo de estar alquilado el palacio, el 6 de marzo de 1941 doña Mercedes Anchorena Uriburu, duquesa viuda de Fernán Núñez, se lo vendió a la Compañía Nacional de Ferrocarriles del Este de España que no pudo



Los salones de los Pasos Perdidos y de las Columnas, dilatados espacios alrededor del patio principal cubierto, dan paso a toda la planta noble, a los dormitorios de los duques, el oratorio - hoy desaparecidos - y otros salones. En la página siguiente, el Comedor de Gala - una magnífica pieza totalmente decorada en nogal - y el Salón Isabelino, denominado así por su decoración, son otros salones que dan muestra de la riqueza y belleza contenida en este palacio.



disfrutar de él, por la nacionalización de todas las compañías de ferrocarril de vía ancha que operaban en España y la agrupación de todas ellas en la empresa: Red Nacional de los Ferrocarriles Españoles (RENFE), decretada por el Gobierno, el 24 de enero de ese año. Así el Palacio de Fernán Núñez pasó a pertenecer de esta nueva compañía que encargó su remodelación a Manuel Cabanyes Mata para adoptarlo al nuevo uso. En ese momento, se instala el ascensor en el patio principal, se cubre el invernadero, las caballerizas se convierten en cocheras y se añaden nuevas dependencias en torno al quinto patio sobre el antiguo huerto adquirido en 1849. También se remodeló toda la zona cercana a este nuevo pabellón, sin tocar los grandes salones y en la parte más interior del conjunto, levantó una escalera secundaria de madera con vidriera de Maumejean, muy poco conocida, porque está en la zona más reservada.

En 1967 se hace una nueva reforma en toda la crujía de la calle secundaria para albergar el Museo del Ferrocarril, proyectada por los arquitectos Fernando Ruiz Jaime, Federico Echeverría y Horacio Domínguez. Al ser trasladado el museo a la Estación de Delicias, vuelve a ser adaptada para nuevo uso. Durante varios años el arquitecto encargado de la conservación del edificio fue José Antonio Pruneda Argote. En los últimos años se encargó a Antonio Fernández Alba la restauración de todas las fachadas del edificio y a Javier Contreras Plaza la restauración del jardín.

El edificio es un buen ejemplo de los palacios de la nobleza afincada en Madrid del periodo isabelino. Su fachada principal muestra una gran uniformidad y sencillez de líneas, dentro de un clasicismo de gran sobriedad. Presenta la planta baja revocada imitando cantería y en los pisos superiores, pilas gigantes con capiteles corintios marcan las líneas verticales y una cornisa continua con canecillos unifica y remata el edificio. La única nota destacada es su doble entrada adintelada con el recercado de granito. La fachada secundaria tiene un tratamiento aun más sencillo, desapareciendo todo vestigio de decoración, en la que se han cegado y ampliado huecos.

Ese exterior tan sobrio no deja entrever el interior tan impresionante, recuerda esos palacios árabes o de la nobleza castellana en los que nunca se muestran las riquezas al visitante al llegar, sino que va descubriendo los espacios y su decoración a medida que se adentra en la casa. Tampoco se percibe la estructura de su planta, una combinación de dos plantas fundidas, con dos patios interiores y un patio jardín en la parte sur y con sus caballerizas al fondo, que ha sido ampliada y bastante modificada por el tiempo y los distintos cambios de uso.

Ya en el interior, el amplísimo del zaguán dividido en dos espacios por columnas y cubierta de madera, da paso a las distintas dependencias, por un lado a la escalera principal que conduce a la planta noble, por otro al patio principal, hoy cubierto de cristal, que a su vez conduce hasta el jardín y dependencias traseras y, por último, a las demás dependencias y a otro patio. Toda la planta baja ha sido remodelada para oficinas y otras instalaciones, al igual que toda la parte trasera del edificio. Sólo se conservan en su estado primitivo la escalera principal y los grandes salones de la planta principal. La escalera tiene una forma peculiar, arranca paralela a la fachada, en un tramo dividido en dos con un amplio descansillo, se quiebra hacia la fachada con dos tramos para acceder a la zona noble del edificio. Destaca su barandilla de hierro y bronce modernista. Al subir, se llega al Salón de Estuco que conduce a otros salones: el de los Pasos Perdidos y el Salón de las Columnas, espacios alrededor del patio cubierto con la loggia que conduce, bien a lo que fueron los dormitorios de los duques, hoy convertidos en Salón de los Retratos y despacho del Presidente y al oratorio - desaparecido - o al resto de los salones. Al fondo el Salón Isbelino, denominado así, por su decoración de época, y a los dos comedores paralelos, el Comedor de los Niños, con sus tapices de la Real Fábrica con escenas de niños basados en cartones de Goya y al Comedor de Gala, una de las habitaciones más conocida por su decoración de nogal en paredes y techos con su gran chimenea y los tapices de "petit point".

El Salón de Baile, un amplísimo espacio que ocupa cuatro balcones a la calle, con toda su decoración rococó, con su mobiliario, espejos, apliques, tarima



decorada con maderas nobles y la tribuna de los músicos, sus arañas inmensas y sus techos decorados, es una pieza espectacular y única, sólo comparable a otros salones de algunos palacios franceses o ingleses. Finalmente, está el Salón Rojo, antiguo despacho del duque de Fernán Núñez con su boiserie lacada en marfil y oro, su chimenea de mármol, la decoración del techo, arañas, etc., como broche a la visita de la planta noble.

Toda la parte noble está en magnífico estado de conservación, por lo que hay que felicitar a la institución que durante años ha velado por su conservación. Por otro lado, hay que destacar también la recuperación del jardín como parte de esa conservación y respeto. Se puede disfrutar de este palacio porque está abierto al público para su contemplación y visita, en muchas ocasiones.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, I, 165; BRAVO MOLTÓ, E. y SANCHO DEL CASTILLO, V. 1884; BUELGA LASTRA, L. 1992, 395-424; BUELGA LASTRA, L. 1993, 491-531; CASTELLANO HUERTA, M. A. 1992, 32-41; ESPINOSA DE LOS MONTEROS, P. 1993; FALCÓ Y D'ADDA, M. 1887; FESSER Y REINA, L. 1944, 5-9; FORNER, F. 2004; FUENTE, J. 1945; GUERRA DE LA VEGA, R. 999-2000, I, 132-149; MARTÍN, J. 1999(b); MARTÍN, J. 1999(a), 122-135; MARTÍN, J. 2009; MARTÍN BLANCO, P. 2000, 235-256; MARTÍNEZ VELASCO, E. 1885, 83, 88-89; MESONERO ROMANOS, R. 1861190-197; NOBLEZA, 1918; RODRÍGUEZ ESCALERA, E. 1925a; RODRÍGUEZ ESCALERA, E. 1925b; MORELLES, J. 2001, 39; MORENO BURGOS, M. D. y TEIXIDOR CADENAS, C. 1990, 53-54; MUÑOZ RUBIO, M. 1995; NAVASCUES PALACIO, P. 1973, 58; NAVASCUES PALACIO, P. 1978; NESTOR. 1906, 4; PALACIO. 1988; PALACIO, 1971; RANZ, V. 2001, 39; SÁENZ RUIZ-OLALDE, J. L. 1990; SAEZ DE MELGAR, F. 1863, 4-5; SANZ Y ALDAZ, J. M. 1920;



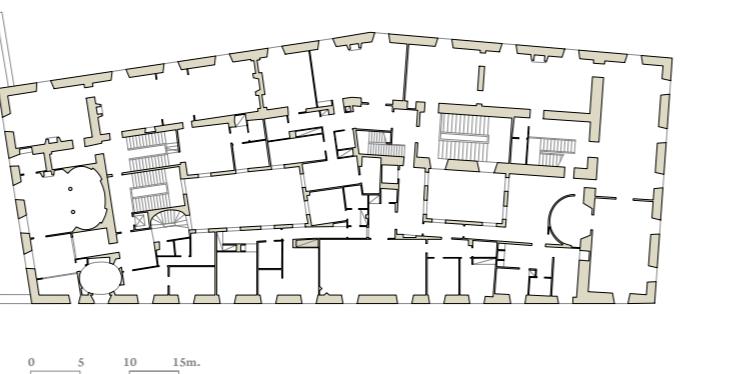
El Salón de Baile es uno de los más bellos y bien conservados existente en los palacios madrileños, en él se integran con refinado gusto la decoración de las paredes y el techo, el delicado suelo de madera, el mobiliario, los cortinajes, las arañas y la tribuna o balcón de los músicos, en un amplísimo espacio longitudinal, paralelo a la fachada principal.



El Palacio de Fernán Núñez está situado en la calle Santa Isabel, 44 esquina a San Cosme y San Damián. El duque de Alburquerque encargó la remodelación a Antonio López Aguado entre 1790 y 1799 y el hijo de este arquitecto, Martín López Aguado, amplió, remodeló y unificó el primitivo palacio para el duque de Fernán Núñez en 1847.



Palacio del Príncipe de Anglona



La residencia del príncipe de Anglona constituye una rara supervivencia de una vivienda señorial con jardín del siglo XVII situados en el casco urbano de la capital y antaño rodeados de un importante grupo de casonas aristocráticas cercanas al antiguo Alcázar.

Los primeros datos provienen de la centuria anterior e indican una agrupación alargada e irregular de casas con patio interior y tapias a la calle situadas sobre una torrentera que bajaba por la plaza de la Paja hacia la calle de Segovia; formaban parte estas propiedades del rico patrimonio que poseía en el barrio la poderosa familia de los Vargas, pues pertenecían a Diego de Vargas Carvajal, Regidor de Madrid, que definió los límites de la finca a partir de las nuevas alineaciones propuestas y consiguió la exención de la Regalía de Aposento al reedificarlas en 1589 y ceder una parte para dicho uso.

Poco después, en 1595, fueron compradas por Álvaro y María de Benavides, marqueses de Villarreal de Purullena, que se asentaron en Madrid definitivamente cinco años después y las convirtieron en sus casas principales, que las vincularon a su mayorazgo tras una intervención comenzada hacia 1606 y la compra de otras fincas en la zona; la obra, ya terminada en 1612, debió ser profunda dado el poder de la familia y sus elevados medios económicos, aunque la imagen proporcionada por el Texeira no fuera totalmente unitaria.

Heredó la casa su hija, Isabel de Benavides, que casó con Juan Francisco de Benavides, marqués de Jabalquinto, cuya única descendiente, Isabel Francisca, al desposar en 1637 con Antonio Alfonso Pimentel y Herrera, conde de Benavente, fundió las dos casas nobiliarias y utilizó el palacio de la calle Segovia como residencia principal.

El edificio, estrecho y dispuesto a lo largo de la calle de Segovia, dejaba vacante el solar hacia la del príncipe de Anglona, posible origen de los patios posteriores; debió reformarse entre 1675 y 1690, seguramente para proporcionarle una mayor regularidad, aunque, como la gran parte de la arquitectura nobiliaria del momento, no presentaba ninguna representatividad hacia el exterior, a excepción de la portada y el escudo familiar; el interior, por los bienes atesorados en él, debió ser sumptuoso.

En 1750 se mantenía como residencia del marqués de Jabalquinto y contenía sótano, cuartos bajo y principal y un pedazo sin labrar, en referencia al solar del jardín; fue requerido el edificio en 1752 por el rey, según José Luis Sancho, para hospedar al embajador de Austria y en 1764 para darle un uso para la Corte, regulando los alquileres; por ello Sabatini reconoció el edificio y se decidió habilitar la casa para alojar la Real Escuela de Bordados, aunque finalmente se destinó al Consejo de Guerra al menos desde 1774; todavía en 1771 se casó en el oratorio del palacio María Josefa Alonso Pimentel, hija de la condesa de Benavente, con Pedro de Alcántara Téllez-Girón, futuro IX duque de Osuna, que finalmente habitaron el palacio de éste en los Altos de Leganitos, así como el famoso Capricho, en Canillejas, promovido por la condesa desde 1783.

Arrendado ya al Consejo de Guerra, se ejecutaron diversas obras en el palacio, algunas estructurales, como la reforma de 1776 en el machón de la puerta principal ejecutada por el arquitecto Vicente Barcenilla, y otras decorativas realizadas por el pintor y decorador Ángel María Tadey. Se han conservado varios de los sencillos artesonados de las estancias abiertas al jardín, aunque la mayoría de los salones se redecoraron durante en el siglo XIX.

Entonces, por la boda en 1802 del hijo primogénito de los Osuna, Francisco de Borja Bruno Téllez-Girón Alonso Pimentel, marqués de Peñafiel, fue reformado el palacio de Benavente, como se le denominaba al ser mayorazgo de su madre, para residencia de los recién casados; ésta obra fue la que le proporcionó su imagen actual. El arquitecto Antonio López Aguado ejecutó esta transformación, que se centró especialmente en el exterior, con proyecto del mismo año de 1802; además de regularizar los alzados, organizó dos patios en la parte meridional del edificio, todavía conservados, tras cerrar con una crujía el edificio en su parte meridional, destinada a dependencias auxiliares. De esta manera, el antiguo caserón obtuvo una imagen compacta de gusto neoclásico sin importantes transformaciones, pues la cimentación y otros elementos estructurales, de diferentes orígenes, fueron reaprovechados sin una intención integradora, lo que produjo continuos problemas.

El edificio, ya con imagen unitaria, presentaba por efecto del desnivel dos alturas a la calle superior y tres a la de Segovia, con inmensos murallones para sostener el jardín, cuyo acceso se realizaba desde la parte posterior al coincidir con la cota de la planta baja.

Poco después se intervino en el interior de forma activa para decorar la nueva residencia, pues ya de 1803 son las cuentas del estuquista, el ebanista, el escultor Damián Martín, la Real Fábrica de Tapices, la Real Escuela de Bordados, el pasamanero, el pintor Esteve por un cuadro de Nª Sª de la Contemplación para su oratorio y el pintor Andrés del Peral por un cuadro de la Sagrada Familia. El jardín también fue modificado, pues el citado Tadey, en 1807, pintó varios elementos decorativos, como una pirámide, un puente, un cenador y un gallinero, entre otros.

El marqués de Peñafiel obtuvo, tras el fallecimiento en 1807 de su padre, el IX duque, el título de la casa de Osuna, por lo que debió abandonar su residencia para habitar la casa principal de Leganitos; el palacio de la calle Segovia, entonces, se convirtió en vivienda de su hermano, Pedro de Alcántara, príncipe de Anglona –de aquí toma el edificio su nombre– y marqués de Jabalquinto.

En estas fechas se redecoraron exquisitamente las habitaciones privadas en la planta alta del palacio, que todavía se mantienen. Destacan tres piezas de concepción unitaria en la calle Segovia con pinturas al fresco de estilo Carlos IV, atribuidas tanto a Ángel María Tadey como a Maella o Zacarías González Velázquez; en la central se conserva un medallón con tema referente al amor. En la esquina suroccidental se dispone un salón contiguo a la alcoba, con un



techo atribuido a los anteriores pintores y espléndida decoración que incluye una chimenea de mármol blanco; de planta elíptica, esta alcoba se separa del gabinete por dos grupos de columnillas y pilas de mármol más capiteles que soportan ocho arcos rebajados, todo ornamentado elegantemente en estilo pompeyano que recuerda a obras contemporáneas de Dugourc para la familia real y la duquesa de Alba, autor al que se le atribuyen; otras dos piezas decoradas, el *boudoir* o tocador y el posible baño, una pieza ovalada situada ya en la calle posterior, se disponen cerca del dormitorio y junto al pasillo, son obra de Tadey de 1814, además de la decoración y pintura de varios salones.

Frente a la concepción barroca de grandes espacios dispuestos de forma escenográfica, en Anglona, como en los casinos de la familia real, se proyectaron estancias de discreto tamaño, carácter intimista y potente implantación cromática que pretenden integrar la arquitectura con la escultura, pintura y artes decorativas.

Respecto al jardín, si en 1750 aparecía como <<sitio sin labrar>>, ya se representaba en el plano de Chalmandrier, de 1761, con un trazado en cruz típico, aunque diversos autores lo datan de una centuria anterior. Se formaba la plataforma horizontal, dado el desnivel entre la calle de Segovia y el acceso por la plaza de la Paja, mediante bóvedas de ladrillo y muros de contención que sostenían un mirador, aunque el resto estaba cerrado por altas tapias; similares estancias abovedadas soportan todavía el palacio y constituyen el sótano, con varios comercios abiertos a la calle de Segovia.

Hacia 1830 el jardín, de carácter romántico, incluía un templete cupulado, una puerta central de acceso y una plantación frondosa en el perímetro. Posteriormente, con un trazado isabelino que fundía una malla ortogonal con cuadros irregulares y caminos serpenteantes, se construyeron una pequeña edificación sustituyendo el templete y otra conectada con la casa.

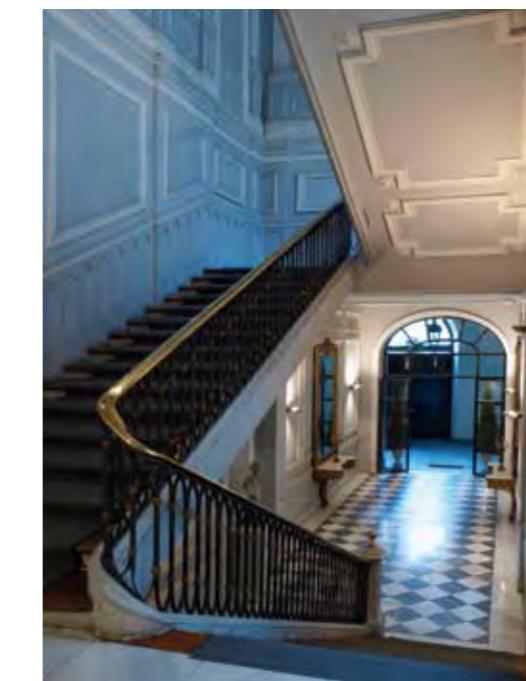
Fallecido en 1851 el príncipe de Anglona, heredó la casa su hijo Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Fernández de Santillán, también XIII duque de Osuna, que la vendió en 1872 al V marqués de la Romana, Pedro Caro y Álvarez de Toledo.

Este noble introdujo diversos cambios en el interior del palacio, especialmente la redecoración de la escalera principal, transformada en un estilo neoclásico tardío con su espléndida caja con órdenes corintios apilastrados, vaciados de escayola y escudo monumental en el cielorraso; además, modificó también diversos salones en similar estilo neoclásico, situados en la planta baja, abiertos a la calle de Segovia y conservados en parte. El vestíbulo se subdividió en dos, según Bonet, para independizar el acceso representativo del doméstico.

Pasó la propiedad al hijo del marqués, Pedro Caro y Szechenyi, y a su muerte en 1916 a su heredero, Pedro Caro y Martínez de Irujo, que en 1920 encargó al conocido jardineró Javier de Winthuysen un proyecto para el jardín, donde se recuperaba el trazado ortogonal, de tal forma que desde los salones y una terraza elevada se disponía, tras una fuente adosada al muro de contención, un trazado en cruz con glorieta y fuente central como el del plano de Chalmandrier, flanqueado por dos pérgolas vegetales, la septentrional rematada por un hemiciclo con banco corrido; cuadros vegetales acompañaban una sucesión de arcos de *treillage* que se disponían sobre el balcón de la calle de Segovia, y se sustituía la construcción adosada a la casa por una estancia con bello pavimento.

Durante la Guerra Civil sufrió su interior al ser incautado, acoger la sede del Círculo Socialista Latina-Inclusa y convertirse en cárcel. Terminada la contienda y estimando los marqueses su recuperación, decidieron alquilarlo al Ayuntamiento de Madrid para la Sección de Estadística, Empadronamiento y Alcantillado entre 1942 y 1978, aunque en 1965 fue desalojado por ruina. En este año el consistorio expropió al marqués de la Romana el jardín como <<zona verde pública>>, pero recurrido por el propietario, el Tribunal Supremo falló a su favor. Todavía en 1986 pertenecía el jardín a la misma familia, aunque tres años antes una inmobiliaria privada adquirió el palacio para su rehabilitación destinándolo a viviendas y evitar así la terciarización del mismo.

La actuación en el edificio, en un estado de ruina en algunos puntos, se planteó integrada con una idea de máximo respeto a su valor arquitectónico, por lo que se recuperaron las espléndidas estancias; los autores del proyecto, redactado en



Las habitaciones privadas se decoraron con pinturas al fresco atribuidas a Tadey, pintor de la casa de Osuna. Arriba, en una de las estancias se realizó un trampantojo imitando una bóveda y, abajo, en el salón contiguo a la alcoba, se planteó un techo con frisos clasicistas.

La escalera principal se redecoró a finales del siglo XIX en un estilo neoclásico tardío y se remató por un escudo monumental en el cielorraso. Arriba a la derecha, el jardín fue restaurado con proyecto de Lucia Serredri, pero ejecutado por técnicos del Ayuntamiento. En la actualidad tiene uso público.



La alcoba tiene planta elíptica y se separa del gabinete mediante grupos de columnillas y arcos rebajados que recorren todo el perímetro de la estancia, ornamentada en estilo pompeyano.

1983, fueron Ignacio Blanco Lecroisey y Jaime Martínez de Ubago y de Liñán, que dirigieron la obra entre 1984 y 1986 y fue continuada un año más por Carlos Boyer Monsalve.

Los alzados muestran todavía la sencillez de la arquitectura nobiliaria del siglo XVII, carente de ornamentación que indicara la alta representatividad de su función, pero con la regularización ejecutada a comienzos del siglo XIX. Así, sobre un zócalo de granito, se dispone una sencilla ordenación de huecos abalconados abiertos en paramentos revocados con esquinillas almohadillados como única ornamentación; las portadas, dos en la calle costanilla de San Pedro y de medio punto, se dibujan con unas sencillas molduras. En la calle de Segovia se conserva una portada neoclásica con modillones acanalados que sostienen un sencillo guardapolvos. Una imposta y la cornisa -con su alero de canecillos de madera típicos del momento- recorren todo el perímetro.

El jardín fue restaurado con proyecto de la paisajista Lucía Serredi, que respetó la obra de Winthuysen y comenzó su ejecución en 1984, pero fue finalizada por

técnicos del Ayuntamiento y reinaugurado el jardín en 2002. En la actualidad tiene uso público.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, t. I, 82; AA. VV., 1986, 52-53; ARNAIZ GORROÑO, M. J. y GUTIÉRREZ DE CALDERÓN GÓMEZ, E., 1986, 15-19; ARNAIZ GORROÑO, M. J. GUTIÉRREZ DE CALDERÓN GÓMEZ, E. y SANCHO GASPAR, J. L., 1986, 28-47; BONET CORREA, A., 1986, 13-14; MARTÍNEZ MEDINA, Á., 1997; GUERRA DE LA VEGA, R., 1999, t. I, 80-85; PALACIO, 1986(a), 21-24; PALACIO, 1986(b), 3-9; PROYECTO, 1985, 113-127; SANCHO GASPAR, J. L., 1987, 40-46; TOVAR MARTÍN, V., 1989, 47-76.

Ubicado en el barrio de Palacio, en pleno centro histórico de Madrid, la residencia del príncipe de Anglona ocupa una manzana completa delimitada por la costanilla de San Pedro -en cuyo número dos tiene su acceso-, la calle Segovia, la costanilla de San Andrés, con el jardín, y la calle Príncipe de Anglona. La original agrupación de casas del siglo XVI obtuvo la configuración exterior actual en una reforma de Antonio López Aguado en 1802.



Palacios urbanos para una nueva aristocracia

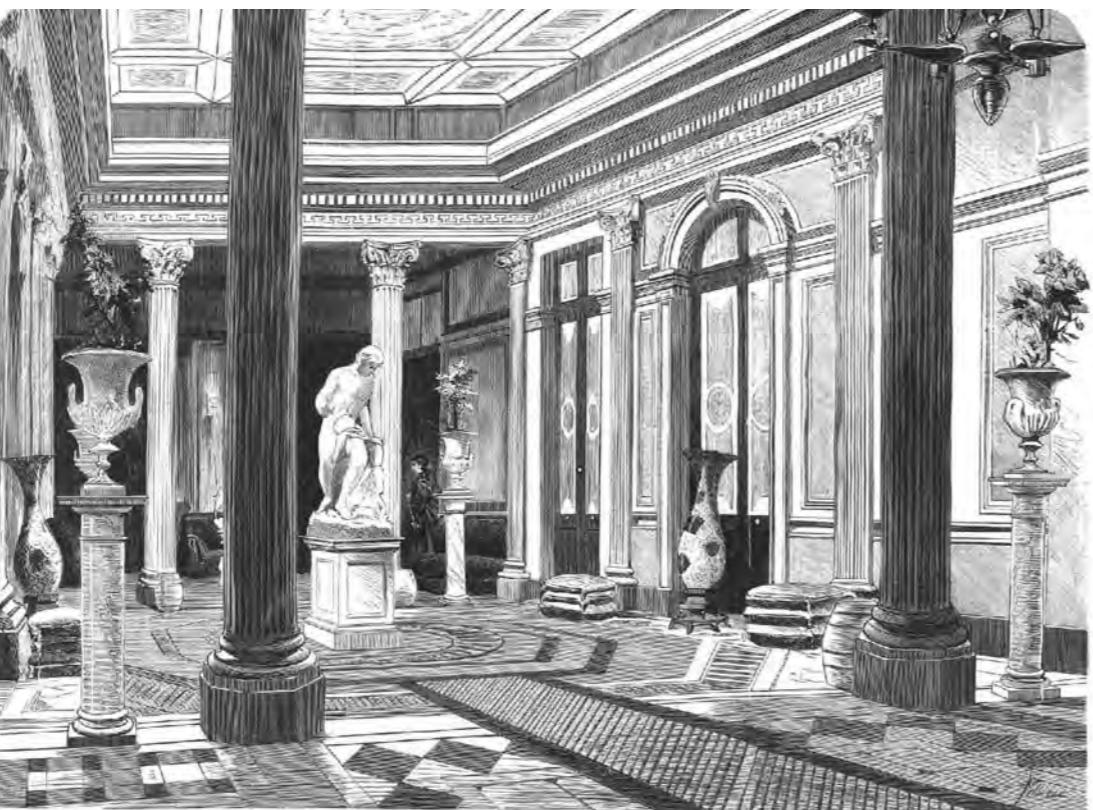
La residencia aristocrática de la burguesía madrileña

Pedro Navascués Palacio

Bajo este epígrafe se recoge en el presente capítulo una serie amplia de edificios singulares que tienen como común denominador el haber sido residencia durante un tiempo de la burguesía y nueva aristocracia madrileñas o que, como en el caso del palacio Xifré, cuyo propietario era de conocida ascendencia catalana, tenía casa abierta en Madrid, nada menos que en el paseo del Prado frente al Museo de su mismo nombre. Pero este palacio, como otros muchos y buenos edificios de su género, desaparecieron en ese triste proceso de autofagia de las ciudades que no saben crecer sin destruir, bien porque ésta sea una condición de la naturaleza humana en la que tantos intereses se entrecruzan en detrimento de la propia especie y su hábitat, bien porque se menosprecie aquella grata y burguesa arquitectura en su condición de ecléctica tan alejada del supuesto purismo del movimiento moderno, sin que ninguna de las dos opciones sean excluyentes. Ello conviene recordarlo de un modo especial al inicio de estas páginas porque el interés de la residencia aristocrática estriba, sí, en su arquitectura, pero no menos en su ubicación urbana habida cuenta que los iguales tienden a vincularse empujados por un concepto de clase. Así sucedió bajo el reinado de Isabel II (1833-1868) cuando la alta burguesía, enriquecida con el ferrocarril, banca, bolsa, comercio, negocios inmobiliarios e industrias de varia especie, dio lugar a nuevos modelos de vida en los que la casa propia jugó un papel fundamental como signo externo de aquella opulencia.

Surgieron así verdaderos barrios aristocráticos, de vecindad buscada, de alineamiento y escogida ocupación del suelo, especialmente a lo largo del eje Prado, Recoletos y Castellana que, de haberse conservado, hoy doblarían varias veces el interés de su arquitectura. Si para muestra vale un botón ahí están el palacio del Marqués de Linares, actualmente casa de América, o el inmediato palacio del Marqués de Salamanca, que habiendo sido sede del Banco Hipotecario acoge hoy a una conocida Fundación bancaria. Es más, hubo un verdadero barrio de banqueros y capitalistas entre la plaza de Cibeles con el Banco de España, y la plaza de Colón con la desaparecida Casa de la Moneda, como si buscaran en silencio la alargada sombra de una y otra institución. Así, nuevas generaciones de duques, marqueses, condes y vizcondes, es decir, toda una aristocracia de nuevo cuño sin pedigrí pero con dinero, frente a la nobleza de sangre que siguió viviendo en el interior de la ciudad donde también se levantaron algunas nuevas moradas aristocráticas, prefirieron acercarse o incluso saltar al otro lado del mencionado eje Prado, Recoletos y Castellana para construir su casa en medio de jardines más o menos amplios, con sus caballerizas y demás servicios que no tenían cabida en el interior de la vieja ciudad. No puede olvidarse que se vive dentro y fuera del palacio, se vive para ver y ser visto, y los palacios de las inmediaciones de la Castellana tenían este paseo como parte de su entorno natural y social, escaparate de su fortuna, pues los paseos a caballo o en coche hacia los Altos del Hipódromo o en dirección contraria, hacia el Retiro y Paseo del Prado, eran una prolongación de la vida “en sociedad”, donde los salones de recibo, colecciones de arte, mobiliario, bibliotecas, y salas de baile, de música, coches de tiro, criados, etcétera, componían un todo en el que las familias emulaban y competían unas con otras.

Cuando Armando Palacio Valdés, en su novela *Sinfonía Pastoral* (1931), quiere expresar el lujo con el que se rodeó Antonio Quirós, un pobre pero despierto aldeano del valle de Laviana en Asturias que hizo fortuna en Cuba con negocios de navieras, tabaco, empréstitos y construcciones, lo sitúa viviendo en un palacete del Paseo de la Castellana. La acción transcurre en el Madrid de la Restauración Alfonsina, cuando fue cuajando aquel arquetipo social que aun sin título participaba del desahogado “modus vivendi” de la aristocracia, y el novelista detalla cómo este indiano “primero alquiló un hotel en la Castellana” y “después construyó el que hemos visto, dotado no sólo de todas las comodidades, sino de un lujo que pocas casas ostentaban en Madrid en aquella época: el techo del comedor pintado por Plasencia; los panneaux del salón por Ferrant; los muebles, venidos directamente de París; caballos, coches, diez o doce criados, etc.”, todo lo cual resume el aire general de aquellos palacios, palacetes u hoteles madrileños con cuyos nombres se define una forma de vida antes que una jerárquica tipología arquitectónica.



Patio principal del Palacio de Portugalete.
La Ilustración Española y Americana, nº XVIII, 15-mayo-1876, pp. 324-325.

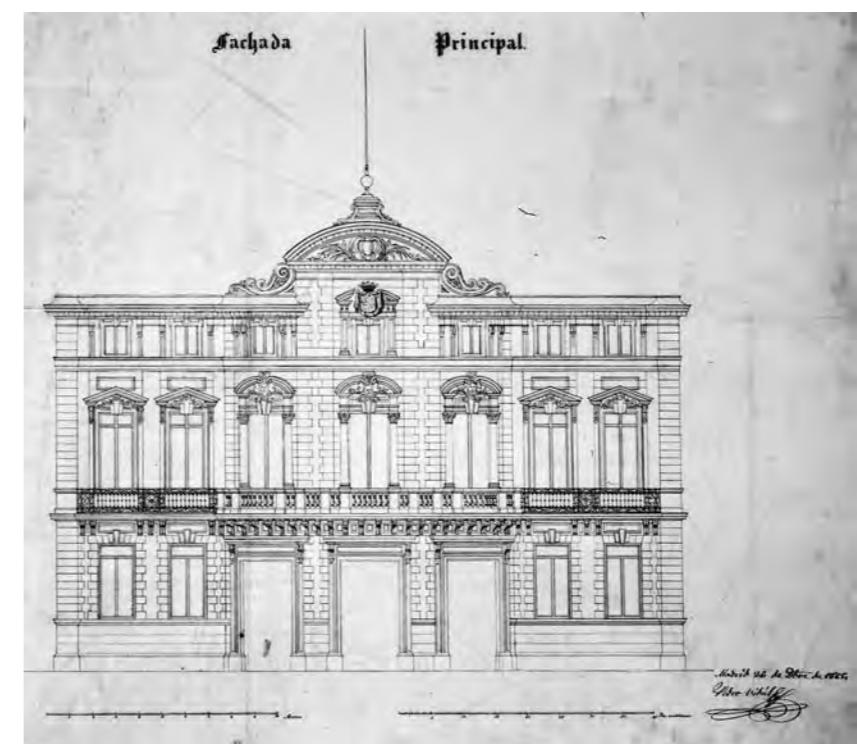
Vista exterior del Palacio de Uceda. J. Laurent, ca. 1875. Archivo Ruiz-Vernacci, IPCE.



MADRID... 593... Palacio del Sr. Duque de Uzeda. J. Laurent y C° Madrid. De propiedad... de la señora... de Uzeda.



MADRID... 536... Palacio del Sr. Marqués de Portugalete. J. Laurent y C° Madrid. De propiedad... de la señora... de Uzeda.



Vista exterior del Palacio de Portugalete o Bailén. J. Laurent, ca 1875. Archivo Ruiz-Vernacci. IPCE.

Alzado principal del Palacio de Portugalete o Bailén. Pedro Vidal, 1865. Archivo de Villa de Madrid.

El mismo Palacio Valdés, en una novela anterior como *Años de juventud del Doctor Ángelico* (1918), ya se había hecho eco de este modo de vida del nuevo rico al contar cómo Pérez de Vargas, que había recibido una inesperada y colosal fortuna de un tío en América, comenzó a "ostentar un lujo escandaloso... Los revisteros de salones sudaban tinta describiendo tanta opulencia... Sin embargo, Pérez de Vargas no estaba satisfecho de su casa. Le parecía que no cabía ya en ella. En su consecuencia, determinó edificar otra más amplia, un grandioso palacio en el Ensanche de Madrid. Al cabo de un año, poco más o menos, se presentó de nuevo en Madrid cargado de objetos raros y preciosos y de una colección de cuadros que desde luego se consideró por los inteligentes como la más rica que un particular poseyera hasta entonces en España. Su palacio estaba terminado. En alhajarlo se tardó todavía algunos meses; pero al cabo resultó una maravilla de suntuosidad y buen gusto. Comenzaron de nuevo las fiestas... El rey le concedió el título de conde de Malojal, una finca que poseía no muy lejos de Madrid... Poco después fue elegido diputado por un distrito de la provincia de Madrid...", pues no puede olvidarse que dinero y política van y vienen tantas veces de la mano.



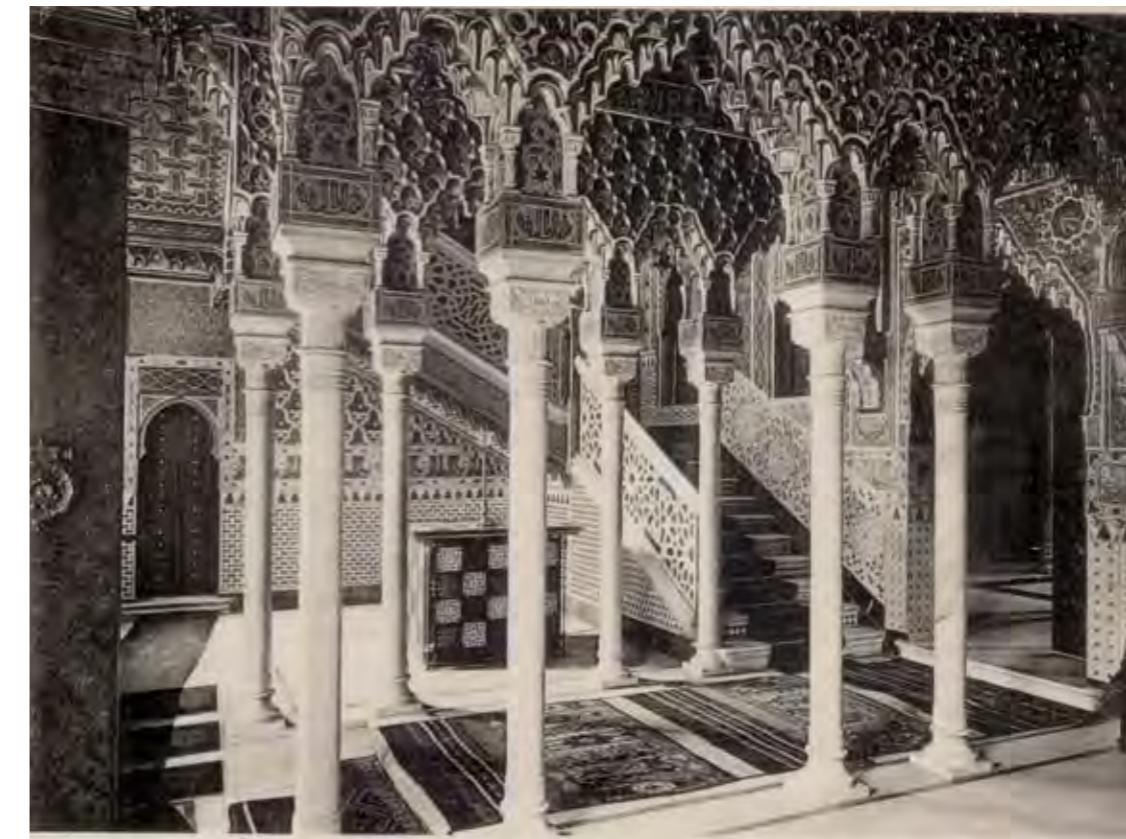
Baño y tocador del Palacio de Bailén. *La Ilustración Española y Americana*, nº XXIV, 30-junio-1886, p. 404.

Ahora bien, frente al más ambicioso nombre de palacio, como el de Pérez de Vargas, se popularizó entre nosotros el término de palacete, diminutivo afectuoso que Emilia Pardo Bazán empleó con frecuencia, como por ejemplo en *Dulce sueño* cuando escribe: "el palacete de Loja me cautiva tanto como me deja fría la cómoda vivienda de Granada, y su inglés «conforte». Es un edificio a la italiana, con vestíbulo y ático de mármol serrano, y columnas de jaspe rosa". Así lo hace igualmente Galdós en *Amadeo I* cuando se refiere al ofrecimiento de don Juan Pombo, "el ricacho del pueblo, que ofreció para morada real un lindo palacete del Sardinero, conocido por la casa de Pepe Pombo. Y allá se instaló el Rey, encantado de la belleza del sitio y del relativo esplendor de su nueva residencia". Los palacetes madrileños aparecen igualmente en Rubén Darío quién, en su *Vida*, recoge que "Tenía don Vicente, en la calle de Serrano, un palacete lleno de obras de arte y antigüedades, en donde solía reunir a sus amigos de letras...", y de este modo desfilarían otros muchos testimonios literarios de aquellas cuidadas casas-palacio, escenario natural de la vida alto burguesa y de la aristocrática madrileña.

Tanto el palacio, como el palacete y el hotel, denominación ésta de claro influjo francés, son muchas veces términos intercambiables y tenían en común el ser una construcción exenta, de un tamaño medio y con algo de jardín. Su nombre se lo daba el de la familia o título que lo habitaba y con relativa frecuencia el cambio de propietario llevaba aparejado el cambio de nombre. Así, el extraordinario palacio que el duque de Uceda construyó en la plaza de Colón pasó a ser palacio del marqués de Salamanca cuando, arruinado éste, adquirió el inmueble que luego llegó a ser conocido hasta su derribo como palacio de Medinaceli al adquirirlo Ángela Apolonia Pérez de Barradas y Bernuy, duquesa viuda de Medinaceli, pero que al llevar el título de duquesa de Denia dio lugar a que también se conociera aquel bellísimo palacio como de Denia.

Juan Valera, en sus *Notas de Sociedad* recoge una representación teatral en el palacio de Medinaceli y un baile en casa de don Carlos Calderón, de donde transcribimos el siguiente párrafo que resulta suficientemente explícito para entender de una vez por todas el sentido y rivalidad de estas casas y palacetes de la burguesía madrileña del ochocientos, el buscado lujo, así como su gradual presentación en sociedad como si de un ser vivo se tratara: "La casa del señor Calderón se abría por primera vez y por completo a la sociedad elegante de Madrid. Ya en el piso bajo habíamos tenido dos o tres bailes, pero los salones del piso principal aún no se habían abierto.

Son éstos lujosísimos, de una bella arquitectura, y adornados con el mejor gusto. Infinito número de bujías los inundaban de luz, y de armonía una bien acordada e invisible orquesta. No nos detendremos en describir los adornos, los muebles, la riqueza de aquellos suntuosos aposentos, los magníficos espejos que parecían duplicarlos, las sedas y molduras que revestían las paredes, las bonitas pinturas de los techos, las estatuas de bronce que sostienen los candelabros, las arañas de cristal y de metal dorado, las flores, las alfombras y las colgaduras. De todas esas cosas, más bien guardamos en la memoria el conjunto, la agradable impresión, que no los circunstanciados pormenores. Somos igualmente ignorantes en el arte de la arquitectura que en el más humilde del tapicero, y no acertaríamos con los términos técnicos ni describiríamos nada con exactitud aunque en ello nos empeñásemos. Para hacer esto bien convendría estar tan nutrido en materia de muebles, de cortinas y demás



Zaguán del Palacio Xifré Foto: Lacoste. Biblioteca Regional de Madrid.

requisitos de una habitación elegante como se muestra monsieur Feydeau en su novela *Fanny*. Baste, pues, consignar aquí que todas aquellas estancias estaban publicando la opulencia del dueño y su buen gusto, lo cual no es menos raro, y lo cual no siempre va unido con la opulencia".

Desaparecido este palacete en el paseo de Recoletos, no lejos del palacio del político y financiero valenciano Marqués de Campo e inmediato al también desaparecido del Marqués de Remisa, banquero y senador vitalicio, cuyos jardines eran vecinos de los del Marqués de Salamanca, sólo por referirnos a los que estaban muy próximos entre sí, desaparecieron con ellos no sólo sus bellas arquitecturas y cuidados jardines, sino también sus ricos interiores, sus colecciones artísticas, sus bibliotecas y todo un patrimonio luego disperso o desaparecido para siempre. Cuando, por ejemplo, se lee en la *Guía de Madrid* (1876) de Fernández de los Ríos la descripción que hace del interior del destruido palacio del Marqués de Portugalete, entre Cibeles y la Puerta de Alcalá, conocido también como de los Duques de Bailén por haber sido de la familia del general Castaños, no puede uno por menos de dolerse de tanta destrucción que ha empobrecido nuestro patrimonio urbano: "El edificio es una caprichosa mezcla de géneros diversos amalgamados sin obedecer a reglas fijas. La disposición interior responde a la idea que hace concebir su aspecto exterior; el salón del piso principal, la galería destinada a museo y la capilla están recargadas de adornos. En la planta baja se hallan la sala de billar, de estilo caprichoso, que recuerda las extrañas combinaciones del chino; un tocador y una espaciosa cámara de dormir, de gusto moderno; la sala de baños decorada a la manera pompeyana, por el pintor italiano Orestes Mancini, y el salón de música, la más rica de las estancias del edificio". En su decoración intervinieron notables artistas como José Marcelo Contreras, autor del techo del salón principal de la planta noble "de estilo del Renacimiento italiano e inspirado en las logias de Rafael, con cuatro medallones en los centros de los lunetos que representan la Música, la Pintura, la Escultura y la Arquitectura... La gran medalla central manifiesta un cielo lleno de pájaros...". El patio era de estilo pompeyano y en su centro se encontraba el Narciso, en mármol, de Elías Martín. La tapicería corría a cargo de Lino Fernández, y así, sucesivamente, podríamos completar la nómina de los artífices de este rico palacio sólo eclipsado por la magnificencia del de Linares, probablemente obra del mismo arquitecto.

De este palacio (1870-1874), mandado construir por Eduardo de Carondelet Donato y Castaños, III Duque de Bailén y II Marqués de Portugalete, habla Pío Baroja en uno de tantos artículos que escribió para *La Nación* de Buenos Aires, entre 1936 y 1943, y recopilados por la Editorial Caro Raggio. Este lleva por título "Los palacios de Madrid" y se hacen allí unas sencillas reflexiones sobre los que todavía quedaban en pie después de la Guerra Civil si bien dice que prácticamente habían desaparecido todos, cuando "media historia de España contemporánea puede decirse escrita dentro de sus muros".

No obstante aún quedaban muchos en buenas condiciones que se derribarían paulatinamente e inexorablemente entre los años cuarenta y setenta, entre ellos el de Portugalete. Apenas acabado este palacio se leía en la prensa lo siguiente, en un recorte que hallegado a mis manos sin fecha ni dato de la cabecera pero que tiene el interés de estar escrito poco después de 1874, y dice "El deseo de dar a nuestros lectores una copia de él apenas terminado nos impide averiguar qué arquitecto es el autor del plano y



Vista exterior del Palacio Xifré. J. Laurent, ca. 1875. Archivo Ruiz-Vernacci, IPCE.

MADRID. 341. Palacio árabe del Prado. J. Laurent y C. Alarcón. La Ilustración Española y Americana, 8-junio-1895.

las condiciones de comodidad y lujo que encierra la morada". El articulista vuelve a insistir en lo ya dicho hasta ahora de estos palacios, siendo aplicable a otros edificios de su género: "Sobre el espacio en donde estaba colocada la puerta que abría paso al jardín del Buen Retiro a los que trabajosamente subían por la calle de Alcalá, se ha levantado como por encanto un bellísimo hotel o palacio que no sin razón admira a cuantos le contemplan y despierta una envidia afectuosa hacia sus propietarios ... Sabemos que los marqueses de Portugalete, venturosos propietarios de tan lindo hotel, han influido poderosamente en la dirección de las obras, y esto nos basta para pensar que habrá elegancia y gusto delicado en la ornamentación, acierto en la distribución de las habitaciones, grandiosidad y esplendidez en el conjunto.

La forma exterior del edificio es sencilla pero elegante: parece un chateau Luis XV, al que ha dado la última mano un artista florentino. Los más distinguidos pintores españoles, Palmaroli, Rosales, Casado, Gisbert y otros han enriquecido los salones, el tocador de la marquesa, los gabinetes, el comedor, en una palabra las habitaciones principales. Qué hermoso empleo de la riqueza cuando honra como esta vez los pinceles más inspirados. Este hotel es el primero de los que para embellecer la hermosa plaza que rodeará a la puerta de Alcalá se proyecta levantar en aquel sitio". Desdichadamente aquel proyecto, cuya idea abrigaba el propio Fernández de los Ríos que pensó para este lugar una plaza de Independencia estrellada a imitación de la plaza de l'Etoile de París, no pasó de aquí y el palacete quedó un tanto aislado y sobrevivió sólo hasta 1946.

En tan corta vida le hizo compañía el frontero palacio de los Marqueses de La Laguna, sobre la misma calle de Alcalá y entre medianerías, palacio al que dedicó Monte-Cristo una de sus crónicas en *Blanco y Negro* (1896) recordando el estrecho parentesco entre los duques de Bailén y Fermín del Collado y Echagüe, marqués de la Laguna, título creado por Isabel II como buena parte de los mencionados más arriba, Grande de España y vizconde de Jarafe: "Permitióle al marqués su gran fortuna hacer de su morada digno estuche ... y en la suntuosa escalera de mármol blanco decorada al estilo pompeyano, en los ricos tapices de los salones, en las adamascadas colgaduras de seda, en las vitrinas repletas de objetos artísticos, en los cuadros y mármoles de firmas notables, en los menores detalles, en fin, de aquella mansión, se revelaron el gusto y fortuna del opulento magnate" que también fue senador por derecho propio en la legislatura de 1882-1883.

Una de las muchas personas que acudieron habitualmente a las tertulias y salones de este palacio del marqués de La Laguna, fue Emilia Pardo Bazán quien escribió una suerte de carta-prólogo a *Los salones de Madrid*, ese libro sin editor ni fecha pero de hacia 1898, debido a Eugenio Rodríguez de la Escalera, quien firmaba sus crónicas de sociedad con el seudónimo de "Monte-Cristo", e ilustrado con excelentes fotografías del danés Christian Franzen, siendo hoy una rareza bibliográfica y excelente fuente de información sobre la vida de estos palacios madrileños. Monte-Cristo trabajó para *El Imparcial*, *La Época*, ABC y *Blanco y Negro*, donde se puede rastrear lo más vivo de este pasado desaparecido, y se trasladó a París para seguir haciendo la crónica social de la aristocracia madrileña, española o francesa en aquella ciudad. En la noticia de su fallecimiento en 1933 se leía lo siguiente: "Se sucedían en París las grandes fiestas que "Monte-Cristo" amaba por "métier". Allí era mimado y atendido.

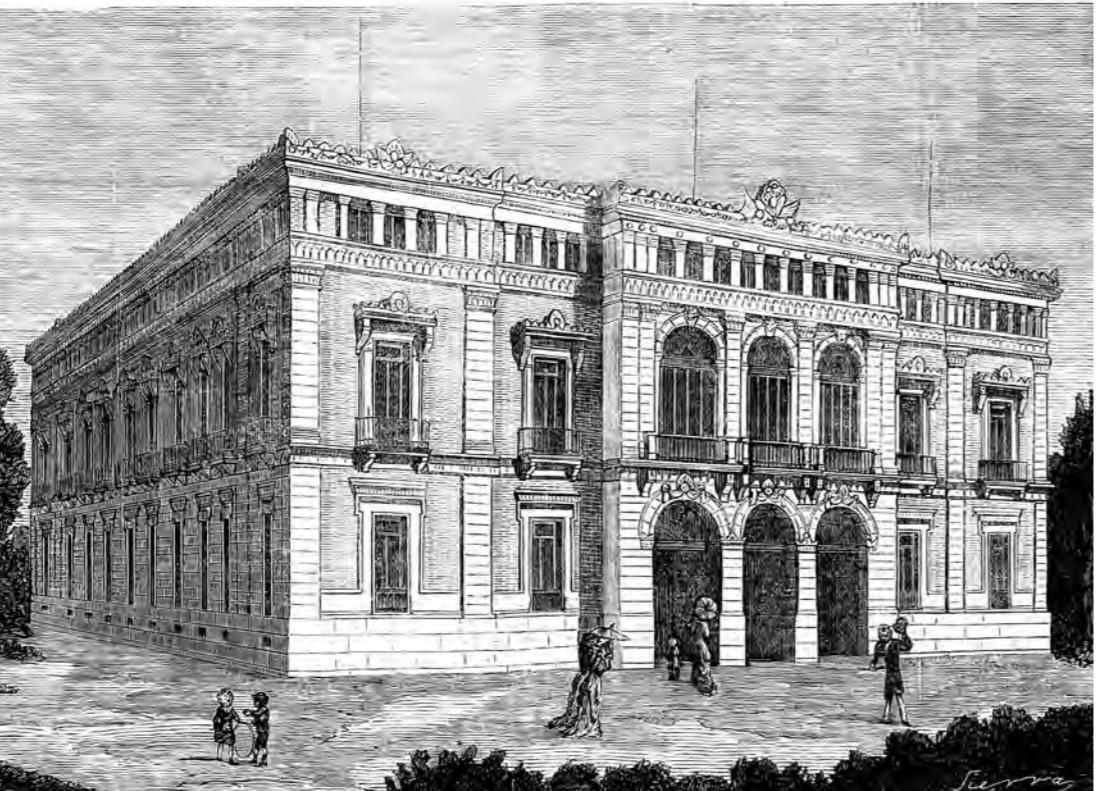


Patio árabe del Palacio de Anglada. *La Ilustración Española y Americana*, 8-junio-1895.

Pensaba saltar a España cuando le sorprendió el cambio de régimen. Durante algunos años la aristocracia madrileña iba a cerrar las puertas de sus palacios ¿Para qué el regreso entonces ... ? Y en París quedó".

Desde el punto de vista arquitectónico estos palacios representaron también una novedad, pues a nadie se le escapa que aquella forma de vida exigía igualmente cierta originalidad, un proyecto nuevo, ruptura con la tradición local, imitar lo que hacían otros grupos análogos, por ejemplo, en París, de tal forma que como en un espejo todo lo francés se puso de moda entre nosotros dentro de la ola general de influencia francesa que se extendió por Europa y las dos Américas. Arquitectos franceses, decoradores franceses, mobiliario francés, materiales franceses hasta el punto de que la piedra de sillería para la construcción del mencionado palacio de Uceda-Salamanca-Medinaceli, en la plaza de Colón, llegó desde Angulema por ferrocarril. Francés era igualmente el autor del proyecto, un tal Delaporte quien propuso un edificio que se movía entre los estilos Luis XIII y Luis XIV, con abultada mansarda por coronación, que indudablemente chocaba con cuanto en Madrid se hacía en 1860. Ello provocó la reacción de algunos medios profesionales que, como la revista *La arquitectura Española*, se manifestaron con gran vehemencia contra esta nueva arquitectura de la que el palacio de Uceda era el más acabado ejemplo: "Respecto al estilo de esta construcción debemos decir que se hace notable por esa extravagancia sui generis que a toda costa quieren introducir entre nosotros los adornistas franceses, y que es, a lo que parece, el tipo definitivamente adoptado por nuestros magnates. Nosotros no podemos menos de sentir el lamentable olvido de las más triviales reglas del buen gusto que en este y otros edificios del mismo género observamos. No nos cansaremos de repetir, aun a riesgo de que nuestras leales e interesadas insinuaciones se interpreten torcidamente, que el indicado estilo es un verdadero desvarío, una de esas aberraciones que indica hasta qué punto está pervertido el sentimiento artístico de los que tales obras proyectan y de los que a tales artistas patrocinan. La extravagancia y el mal gusto son en este edificio tan notables, que bien podemos decir que compiten con lo peor y más absurdo que en la coronada villa puede contemplarse. Examíñese, en efecto, la fábrica citada y las que del mismo género se han levantado recientemente por esos *soi-disant* artistas que de allende de los Pirineos han caído como una plaga sobre nosotros..."

Críticas semejantes a ésta se repiten en unos años en los que, efectivamente, al igual que la pudiente burguesía de París, con motivo de la remodelación de Haussmann, derribaba verdaderos hoteles Luis XIII o Luis XIV para levantar falsos hoteles a lo Mansart, inspirados en repertorios como los de Daly, *L'architecture privé au XIXe siècle sous Napoleon III* (1860-1877), o en las planchas de Isabey y Leblan de su colección de *Villas, maisons de ville et de champagne* (París, 1864), la aristocracia madrileña hacía algo semejante. Con ironía malintencionada a estos palacetes a la francesa les llamaban en Madrid "casas de requiem" por el parecido que tenían sus mansardas con la tapa de los ataúdes, y lo que "en Francia fueron en su principio una trampa legal más o menos feliz e ingeniosa" esto es, las mansardas que permitían una planta vivienda bajo cubierta por encima de la cornisa del edificio, han venido a ser "en España con el tiempo un tipo de distinción y un miembro obligado de nuestros ilustres próceres".



Vista exterior del Palacio de Anglada o Larios. *El Globo*, 21-julio-1880.

Pero no sólo fue aquella la imagen de los nuevos palacios, pues si hacemos caso a la descripción que hace Palacio Valdés en uno de sus cuentos costumbristas sobre la vida madrileña, como es *La Castellana*, veremos que había otras opciones: "Adornando los flancos del paseo, álzase un número considerable de hoteles y palacios de forma muy diversas, no siempre bellas, aunque sí caprichosas. Nuestros banqueros y contratistas de obras públicas, no queriendo, como es natural, pagar tributo a lo prosaico de las construcciones modernas, han solicitado el concurso de las edades más poéticas de la Humanidad y de las comarcas más pintorescas para levantar allí sus viviendas sumptuosas. Se encuentran allí, a poca distancia, unos de otros, palacios egipcios, árabes, asirios, babilónicos, gallegos y catalanes. Por regla general, están rodeados de jardines que la Naturaleza, secundada eficazmente por las mangas de riego, ha poblado de flores y verdor. He pasado muchas veces por allí y jamás he visto a nadie disfrutando de su amenidad salvo los pájaros. Las ventanas de los palacios tienen las persianas echadas y reina tal silencio en sus inmediaciones que cualquiera los creería deshabitados..."

Esta descripción tiene mucho de irónico y sin duda de exagerada pero responde al hecho cierto del eclecticismo que subyace en buena parte de la arquitectura del siglo XIX y primeros años del XX. No había palacios babilónicos, asirios ni egipcios pero sí "árabes" y mudéjares, como era de esperar en nuestro suelo por su propio pasado donde el revisionismo medieval no podía dejar de explorar las posibilidades románticas de la arquitectura islámica. Lo curioso del caso es que el palacio "árabe" más importante que se levantó en el paseo del Prado, fue también proyecto de un arquitecto francés de difícil apellido, Émile Boeswillwald, quien lo proyectó en París a petición de don José Xifré Downing, hijo del notable y rico indiano catalán Xifré Casas, que pasó buena parte de su vida en la capital francesa atendiendo sus negocios. En otro lugar escribió que el palacio Xifré en Madrid (1862-1865), conocido también como del duque de Infantino tras su adquisición por este, es un modelo acabadísimo del capricho arquitectónico burgués, debido a la alianza del dinero con la historia. No sólo resultaba caprichosa su rica arquitectura, especialmente el gran patio de dos alturas y excelentes mármoles, sino su extraordinario interior para lo cual Xifré Downing costeó a varios especialistas y anticuarios franceses una expedición para que durante un año reunieran antigüedades árabes, tapices, muebles y cuanto pudiera alhajar con un perfil oriental las distintas estancias del palacio.

El mejor índice de la fragmentaria belleza reunida en aquel palacio es el modo en cómo se deshizo a raíz de su derribo en los años cuarenta para hacer la Casa Sindical, hoy Ministerio de Sanidad, pues antes de su demolición hubo un verdadero despiece de tal modo que el cuerpo central de la fachada lo adquirió un particular, Arturo Ruiz Piña, para incorporarlo a un chalet en construcción en La Losa de Riofrío (Segovia). Parte de la madera del palacio, como los salientes aleros de las cubiertas, varios artesonados del interior y algunas puertas, salió con destino a una finca de los marqueses de Deleitosa en Salamanca. Otra serie de artesonados se los llevó el marqués de Melgarejo, sin haber llegado a conocer su destino final. La escalera de blanco mármol acabó en Chiloeches (Guadalajara), mientras que la embajada de Francia en Madrid adquirió los ricos pisos de madera que salieron inmediatamente hacia París. El gran patio con sus excelentes columnas fue adquirido por José Soto Huerta para montarlo en una finca al final de lo que entonces se llamaba "autopista de Barajas". Por último, la Escuela de Arquitectura de Madrid fue depositaria de una ventana que adquirió la Dirección General de Arquitectura y que



Vista actual de las columnas del antiguo Palacio de Anglada en la Pradera de San Isidro.

hoy se halla montada en el jardín interior si bien ha perdido el refuerzo cerámico que llegó a tener en su día. Es este testimonio un ejemplo de cuanto sucedió con este y otros palacios análogos.

No fue el palacio de Xifré el único que se sumó a la moda neoárabe, aunque sí el más sincero en su arquitectura exterior, pues hubo otros que guardaron para el interior el exotismo de su arquitectura como sucedió con el palacio de don Juan Anglada, después de Larios, que en medio de unos amplios jardines ocupó una manzana entera entre en el paseo de la Castellana, Serrano, Marqués de Villamagna y Ortega y Gasset. El palacio, proyectado por Emilio Rodríguez Ayuso y construido en torno a 1876, era de carácter ecléctico y se organizaba en torno a un patio central que se decía reproducir el patio de los Leones de la Alhambra de Granada, cuando la realidad es que el arquitecto había compuesto las dos alturas del patio con vacíos de la yeserías granadinas hechos por Contreras. El techo pintado por Emilio Sala con la Alegoría del Renacimiento y las pinturas decorativas de José Nin, las pinturas pompeyanas de Lozano, las esculturas atribuidas a grandes maestros como el grupo de Venus y Adonis de Canova, procedente de la venta de los bienes del Marqués de Salamanca, y una interminable lista de pinturas, muebles y objetos de interés alargaron estas líneas para contar y cantar las obras allí reunidas y hoy de nuevo, diseminadas o perdidas. De todo aquel conjunto arquitectónico y artístico sólo resta una entrada monumental al jardín que, derribado el palacio y esparcidas sus ricas "boisseries", puertas, suelos y techos, pavimentos de mármoles y mosaicos, se montó como acceso principal al parque de San Isidro, frente a la ermita y cementerio de su nombre. Solamente un grupo de coníferas han quedado "in situ" recordando el que en otro tiempo fue magnífico jardín del palacio de Anglada y Larios.

Como reflexión final cabe recordar que en alguno de estos palacios se celebraron exposiciones artísticas como la que se organizó, en 1895, en el de Anglada a beneficio de los naufragos del crucero Reina Regente, donde además de pinturas se expusieron abanicos y otras ramas de las artes decorativas procedentes de las colecciones de aquella aristocracia madrileña y de las que dio cuenta en su momento José Ramón Mélida. Parecía ser el paso intermedio hacia la conversión de estos palacios en verdaderos museos de sí mismos, como felizmente sucedió con el palacio del marqués de Cerralbo, el hotel de don Guillermo Joaquín de Osma o la casa de Joaquín Sorolla.

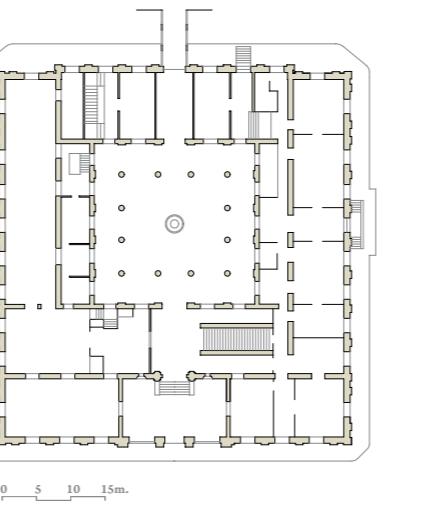
Su conservación junto a otros palacetes de muy diferente destino y uso evoca un periodo de la historia de Madrid nada desdenable a cuya recuperación contribuyen los trabajos aquí reunidos y cuya serie se cierra con el palacio del Marqués de Amboage (1914). Este coincide en su proyecto con la Primera Gran Guerra que, sin duda, venía a cerrar todo un modo de vida poniendo en evidencia la crisis del concepto clásico del palacio como residencia aristocrática.

Palacios urbanos para una nueva aristocracia



Palacio del Marqués de Salamanca

Sede de la Fundación BBVA



El Palacio del marqués de Salamanca fue uno de los más ricos y modernos del reinado de Isabel II, es una obra emblemática de su arquitecto, Narciso Pascual y Colomer y, sobretodo, fue el símbolo del poder y riqueza de su propietario el político, banquero y bolsista, José de Salamanca. Se encuentra ubicado en el paseo de Recoletos, una de las vías más importantes de la ciudad, el eje formado por los paseos del Prado y Recoletos que fue ampliado con la apertura del antiguo paseo de la Fuente de Castellana o Delicias de Isabel II y sus prolongaciones. Esta sucesión de paseos se convirtió en la espina dorsal de las comunicaciones entre el Norte y Sur, pasó a ser también zona de recreo y paseo de los madrileños desde el siglo XVIII y el emplazamiento ideal para los palacios, hoteles "a la francesa" y palacetes de la nueva burguesía ennoblecida a partir de la etapa isabelina.

Uno de esos burgueses ennoblecido fue José de Salamanca y Mayol (1811-1883) que, después de haber ganado mucho dinero en la bolsa, con el monopolio de la sal y otros negocios, decidió invertir sus ganancias en terrenos. Empezó adquiriendo la casa y huerta del conde de Oñate en el paseo de Recoletos junto al antiguo Pósito de la Villa, para construir su nueva residencia, en 1845. Esa propiedad estaba en parte de la antigua huerta del monasterio de los Agustinos Recoletos, una finca de grandes dimensiones, que había sido desamortizada. Posteriormente compró más terrenos por detrás del paseo de Recoletos y la Fuente Castellana, sabiendo que Madrid necesitaba ampliar sus límites y que en breve el Ayuntamiento aprobaría el ensanche proyectado por el ingeniero Juan Merlo, nunca realizado. Ya aprobado el ensanche definitivo de Carlos M^a de Castro, siguió comprando más terrenos en toda la zona.

La crítica especializada no se pone de acuerdo al definir el conjunto levantado por Pascual y Colomer para el marqués de Salamanca. Unos opinan que la idea era tener una villa suburbana muy cerca del casco antiguo. Otros piensan que es un palacio urbano rodeado de jardines y que, además, fue la primera parte de la actividad inmobiliaria que más tarde desarrollaría en la gran extensión de terreno comprados en la parte posterior, en lo que hoy es el barrio que lleva su nombre y que fue, en parte, el motivo de su última ruina. En cualquier caso, parece que Salamanca deseaba tener un palacio en Madrid como los que poseía su amigo Rothschild en París o Londres. Además, en esa misma época, y también diseñada por Pascual y Colomer, estaba construyendo una casa de campo muy cerca del Palacio Real de Aranjuez, a la que después acudía a pasar todos los domingos.

El palacio del marqués de Salamanca es una de las obras señera en la producción de Narciso Pascual y Colomer que hizo que su propietario fuera admirado y odiado por sus contemporáneos. Su construcción estuvo condicionada por las vicisitudes políticas y económicas de su promotor. Empezó a construirse a mediados de 1845, durante la primera etapa de bonanza económica 1845-1847, se paralizaron las obras con la primera quiebra, al ser destituido Salamanca como ministro de Hacienda y su posterior huida a Francia. En 1847 el edificio ya estaba terminado, existe una placa en el vestíbulo superior de la escalera principal que

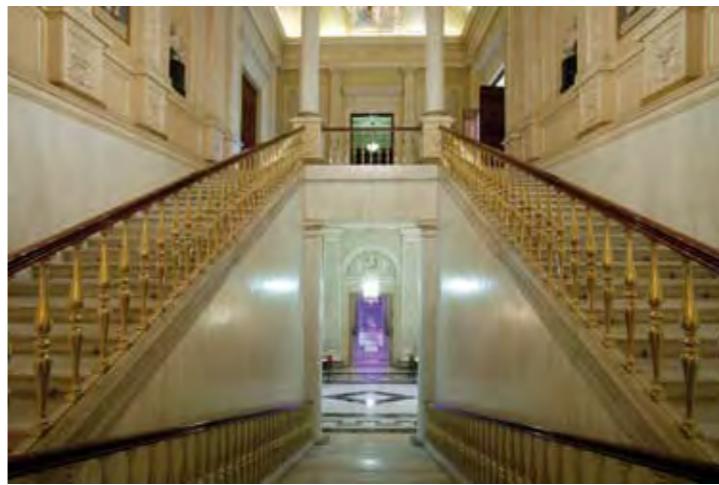
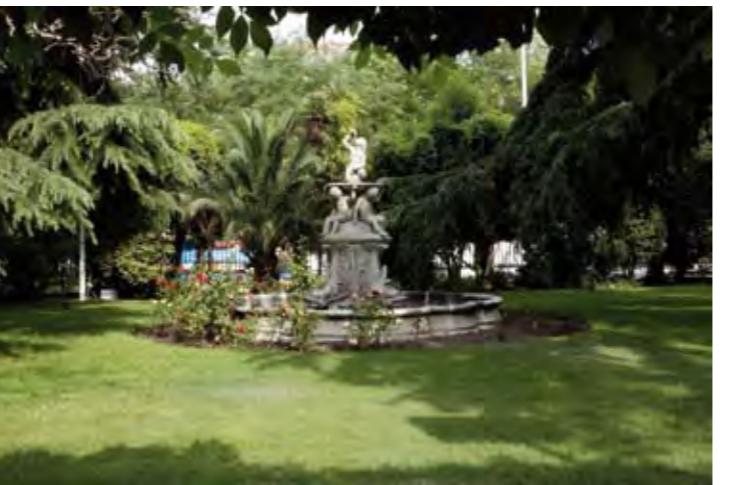
así lo atestigua. Sólo un año después, Salamanca ofreció el palacio con su jardín y un millón de pies de terreno, extramuros de la Puerta de Alcalá, como garantía de su deuda con el Banco de San Fernando. A su regreso a España se reanudaron las obras, pero con gran lentitud. En 1853, la situación económica de Salamanca debió pasar otro bache, porque propuso enajenar el palacio a favor de Isabel II. La tasación encargada por Salamanca, permite conocer la distribución interior mientras fue su propietario, a falta de encontrar los planos de Pascual y Colomer.

La casa-palacio tenía una planta sótano, sólo en la parte trasera con salida al jardín posterior. La planta baja comprendía el vestíbulo de ingreso y era la zona más representativa y pública, con sala, antecámaras, gabinetes, alcobas, sala de café, sala de billar distribuidas alrededor del patio con galería y se comunicaba con la planta superior a través la escalera principal y dos secundarias. La planta principal tenía el salón con la galería de pinturas en la crujía al jardín posterior que ocupaba seis balcones y estaba iluminado por tragaluces en la cubierta, el resto de la planta estaba ocupada por el salón principal con sus gabinetes, varias salas, alcobas y comedor. Las habitaciones del servicio estaban dispuestas en la planta ático.

En el periodo de mayor poder económico, político y social del marqués de Salamanca - 1856-1864 - se reanudaron las obras, siempre bajo la dirección de Pascual y Colomer. Se hicieron cambios interiores, se terminó la decoración, se derribó la verja construida en la primera etapa, que es el único dibujo que nos ha quedado del palacio, y se reedificó otra más cercana del paseo de Recoletos. Por fin, el palacio fue inaugurado el 18 de diciembre de 1858 con una fiesta que ha quedado en los anales madrileños del siglo XIX.

Desde el primer momento, su posición social y su relación con las altas esferas políticas y económicas llevaron a Salamanca a elegir al arquitecto real para diseñar su nueva mansión en la capital. Narciso Pascual y Colomer (1808-1870), arquitecto madrileño formado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución en la que su padre fue el Bibliotecario durante muchos años y en el estudio y academia de Custodio Teodoro Moreno. Obtuvo el título de arquitecto en 1833. Su ascenso empezó al ganar el concurso para construir el Congreso de los Diputados en 1842. A partir de ese momento su carrera estuvo vinculada a la Corona. Dos años después recibió el nombramiento de arquitecto mayor de Palacio y de los Reales Sitios, cargo que le permitió intervenir en la mayoría de las obras reales. Viajó por Francia, Inglaterra y Alemania en varias ocasiones, siendo uno los pocos arquitectos españoles de la época de Isabel II que pudo hacerlo e incluso visitó la Exposición Universal de Londres de 1851. Fue profesor y catedrático de la Escuela de Arquitectura desde su creación y se ocupó de su dirección durante dos períodos. Esas dos facetas de arquitecto real y profesor de Arquitectura las compaginó con una intensa actividad privada relacionada con la nobleza y la burguesía adinerada. Así, remodeló el palacio del duque de Riansares, hoy desaparecido, y construyó el palacio de José de Fontaneda, también tratado en este libro. Desde fecha temprana trabajó para el marqués de Salamanca,





proyectando sus palacios, como el que estamos tratando o la villa suburbana en Aranjuez: Se dice que también construyó el palacio romano de Salamanca. Remodeló y amplió otros, como el palacio de Vista Alegre en Carabanchel, en este caso para albergar las antigüedades clásicas de la colección de Salamanca e intervino en otras obras, hasta ahora desconocidas.

Se decía que propietario y arquitecto tenían muchas cosas en común y hubo entre ellos una gran amistad. Al parecer el marqués, que intervino muy de cerca en todo el proceso constructivo, facilitó a Pascual y Colomer un boceto con la distribución que deseaba para su palacio de Recoletos, *recogido en parte de lo que había visto en la suntuosa casa de los Rothschild en París*, según recogió Hernández Girbal, uno de sus biógrafos.

El edificio se construyó dejando espacios alrededor destinados a jardines. Esos jardines se complementarían con dos fuentes, un invernadero - una bella pieza de hierro y vidrio con fuentes en su interior, comprado a los talleres Konnan de Londres, que Salamanca cedió al Ayuntamiento madrileño al vender el palacio, instalada después en el centro de la Rosaleda del Retiro y, como tantas otras piezas arquitectónicas, fue destruido - , estufa, cocheras y pabellones auxiliares. Todos esos elementos que hicieron de él uno de los palacios particulares más rico y bellos del reinado isabelino. En él se celebraron fiestas tan memorables como la que dio el marqués con motivo del santo de su esposa, Matilde Livermore, a la que no asistió ninguna mujer y como fin de fiesta, Salamanca en persona, prendió fuego a uno de los edificios recién terminados en la calle Serrano. Lo que pasó como una excentricidad más de este personaje, fue una estrategia para deshacerse de un edificio al que le fallaba la estructura.

Pronto la suerte de José de Salamanca cambió, su negocio inmobiliario en el barrio de Salamanca fracasó, entre otros motivos porque le fallaron los socios extranjeros y, en 1867, tuvo que subastar su colección de obras de arte en París. Muchas de las obras subastadas formaron parte de este palacio. El siguiente paso fue vender su propia vivienda. Así, el 12 de febrero de 1876, el palacio pasó a ser propiedad del Banco Hipotecario de España, banco que él mismo había fundado unos años antes.

El bellísimo jardín posterior que se extendía hasta la calle Serrano, se parceló, se abrió la calle Villalar y se fraccionaron los terrenos más cercanos al palacio que el banco no compró. El diseño del jardín también pertenecía Colomer que fue uno de los primeros arquitectos paisajistas isabelinos y cofundador de la Escuela de Jardinería del Palacio Real.

El articulista Fernández Bremón, a la muerte de Salamanca, lo recordaba como innovador, genio de la construcción, de espíritu reformador y decía que *no era un lujo insolente y ordinario el que ostentaba; sus muebles eran de un gusto exquisito; sus galerías de cuadros, museos excelentes; y en bronces y mosaicos, tallas y cerámica, tenía profusión de obras maestras*.

Ese palacio que fue modelo para generaciones posteriores en el que Pascual y Colomer utilizó la tipología de planta rectangular distribuida alrededor de un patio central cuadrado y porticado, siguiendo un modelo de fuerte raigambre española basado en la tradición clásica derivada de la casa romana, pero con un sentido

moderno en la distribución de sus partes. En cambio, en la imagen exterior y en la decoración interior siguió la tradición italiana, el *Neorenacimiento*, incorporándose así al eclecticismo europeo, con una nueva visión del Renacimiento, producto del romanticismo imperante, reconocido como estilo moderno en ese momento. Como ya se ha mencionado, Antonio Zabaleta y José Amador de los Ríos lo difundieron a través de artículos en el *Boletín Español de Arquitectura* y en la *Revista Renacimiento*, lo mismo que hacían Pascual y Colomer, Aníbal Álvarez y otros compañeros desde sus clases en la Escuela de Arquitectura.

Hay disparidad al interpretar los modelos utilizados por Colomer, unos dicen que tiene marcada influencia de palacio de la Farnesina, construido por Baldassare Peruzzi para el banquero Chigi. Otros opinan que la influencia italiana viene a través de la tradición francesa. En cualquier caso, a partir de la construcción del Palacio de Salamanca, éste tuvo una repercusión importante en la cultura arquitectónica madrileña y su influencia duró cerca de veinte años.

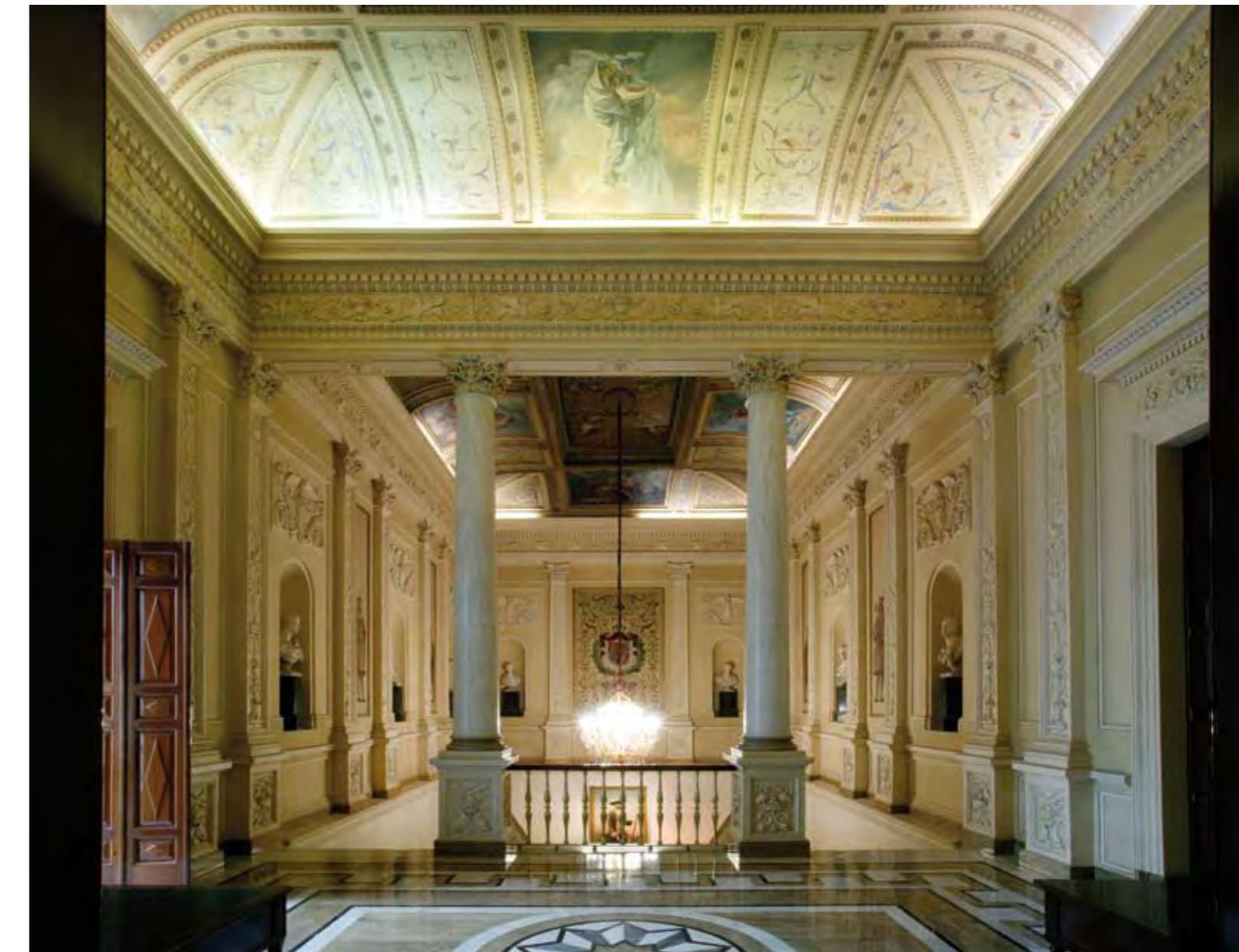
Al instalarse el Banco Hipotecario empezó el periodo de cambios, remodelaciones y ampliaciones. Primero se cubrió el patio interior con una gran cristalera para convertirlo en el patio de operaciones y algunas dependencias fueron modificadas para adaptarlas a las nuevas necesidades de la institución. Entre 1905 y 1919 se ampliaron los pabellones a ambos lados del edificio y la planta ático, las obras fueron realizadas por Valentín Roca Carbonell, el maestro de obras N. de Pascual y Joaquín Saldaña.

La gran reforma estuvo a cargo de Luis Gutiérrez Soto, uno de los arquitectos más prolíficos de la posguerra española. Empezó en 1942 haciendo una remodelación interior y, a continuación, amplió en altura los dos pabellones laterales. Posteriormente construyó el nuevo edificio en la parte posterior que unió y comunicó con el palacio, con una pasarela aérea y para unir con los pabellones laterales creó unos cuerpos intermedios nuevos, siguiendo la línea impuesta por el diseño de Pascual y Colomer. Todas esas obras fueron realizadas entre 1948 y 1954 y, en parte, es lo que ha llegado hasta nosotros.

Hoy el palacio del marqués de Salamanca es sede da la Fundación BBVA y en la última etapa se han remodelado zonas ya tocadas y se ha rehabilitado y restaurado tanto interior como exteriormente, respetando el vestíbulo de ingreso, la escalera y todos los salones de la fachada al paseo de Recoletos de la planta noble y las obras realizadas por Gutiérrez Soto.

Desde el paseo de Recoletos podemos ver el conjunto y su jardín que responde a un diseño de Gutiérrez Soto, siguiendo las pautas del Pascual y Colomer, a través de la bella verja. Hoy el conjunto presenta gran homogeneidad fruto de la intervención de Gutiérrez Soto que respetó el diseño primitivo y unificó los pabellones laterales y las nuevas edificaciones.

La fachada principal del palacio tiene dos plantas, en la que destaca el centro de la composición con su triple arquería separada por medias columnas en la parte baja y tres ventanas *serlianas* entre medias columnas y decoración con labor de *candelieri* que cubre todos los espacios, en la parte alta. El resto de esta fachada así como las fachadas laterales el tratamiento es más sencillo, utilizando pilastras para dar plasticidad y un entablamento como separación de las plantas,



La escalera principal, una de las más fastuosas de los palacios madrileños, arranca en un tramo único para desdoblarse en dos, creando un impresionante espacio totalmente decorado en paredes y techo que desemboca en el vestíbulo superior que es su prolongación porque continua la misma decoración, también tiene un techo en forma de artesa con la escena de Argos y Mercurio en el centro y en los laterales la Alegoría de las Cuatro Estaciones.

rematadas con balaustres. Hoy el palacio se prolonga a ambos lados a través de unas galerías que une con los pabellones laterales en la zona central, que son fruto de la reforma de los años cincuenta del siglo pasado. Una marquesina cubre la triple entrada que conduce al vestíbulo de ingreso, un amplio espacio rectangular que mantiene la estructura y la decoración antigua, como filtro entre el jardín y el cuerpo del palacio, y una escalinata sirve de paso a otro vestíbulo intermedio hacia el patio, el resto de la planta baja y a la escalera principal que está desplazada al lado derecho. La distribución la planta baja ha sido modificada excepto el patio central. Este patio responde al modelo original, hoy cubierto con una gran estructura de hierro y vidrio, sin embargo mantiene su forma porticada la planta baja con columnas toscanas y arcos de medio punto entre pilastras corintias y en la parte alta los vanos que han sido acristalados.

La escalera principal no pierde protagonismo a pesar de su situación, pues se desplazó para darle mayor intimidad. Es una escalera de honor que arranca con un solo tramo, se desdobra para unirse en el vestíbulo de la planta noble. Es una de las piezas más importantes del palacio, por su gran belleza y su contundencia. El tratamiento de sus paramentos tiene pilastras cajeadas, nichos para esculturas y decoración de roleos y su impresionante techo decorado con escenas mitológicas y decoración neopompeyana alrededor de la gran claraboya central que la iluminaba. La claraboya fue sustituida y la decoración central es posterior.

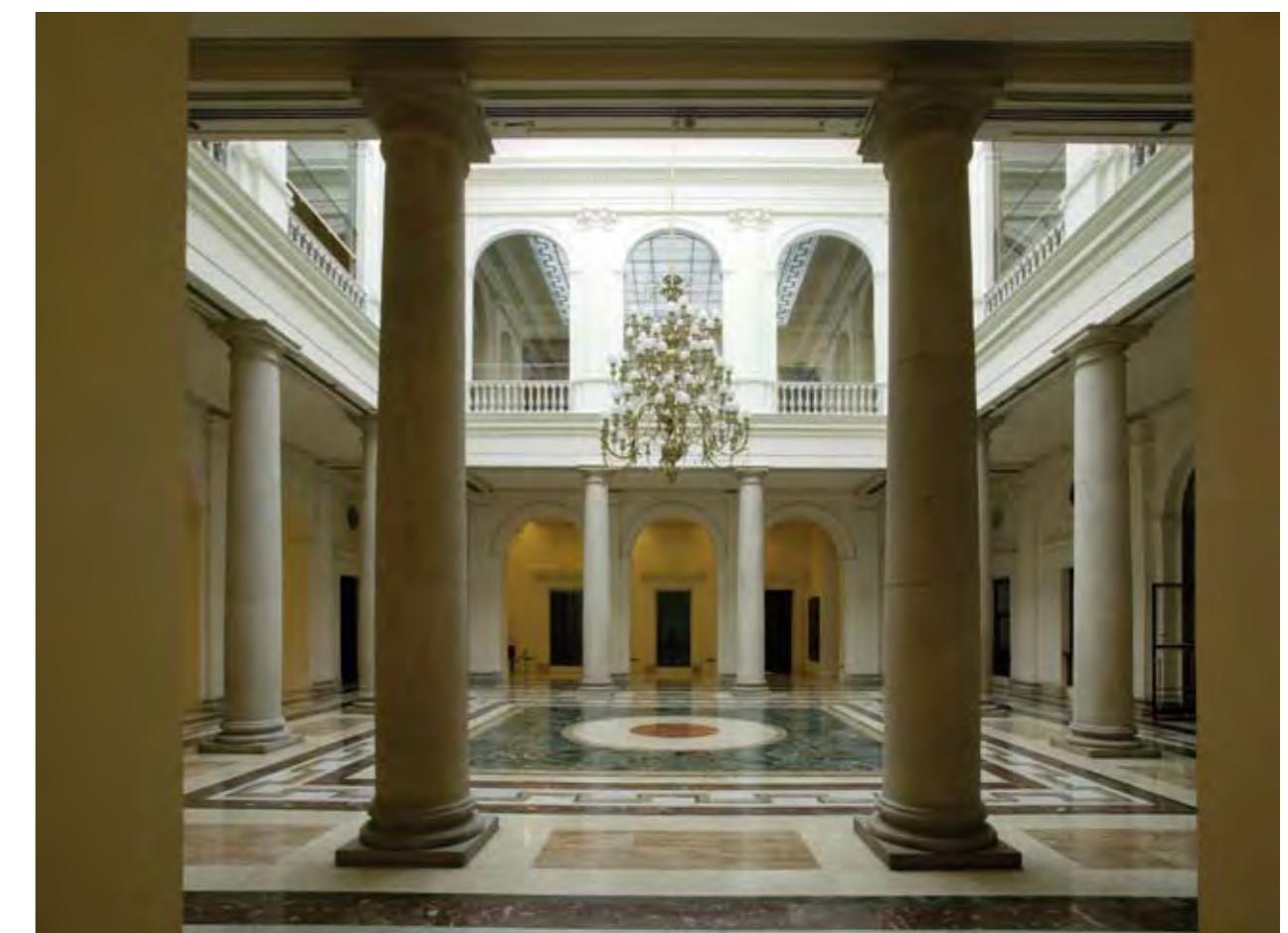
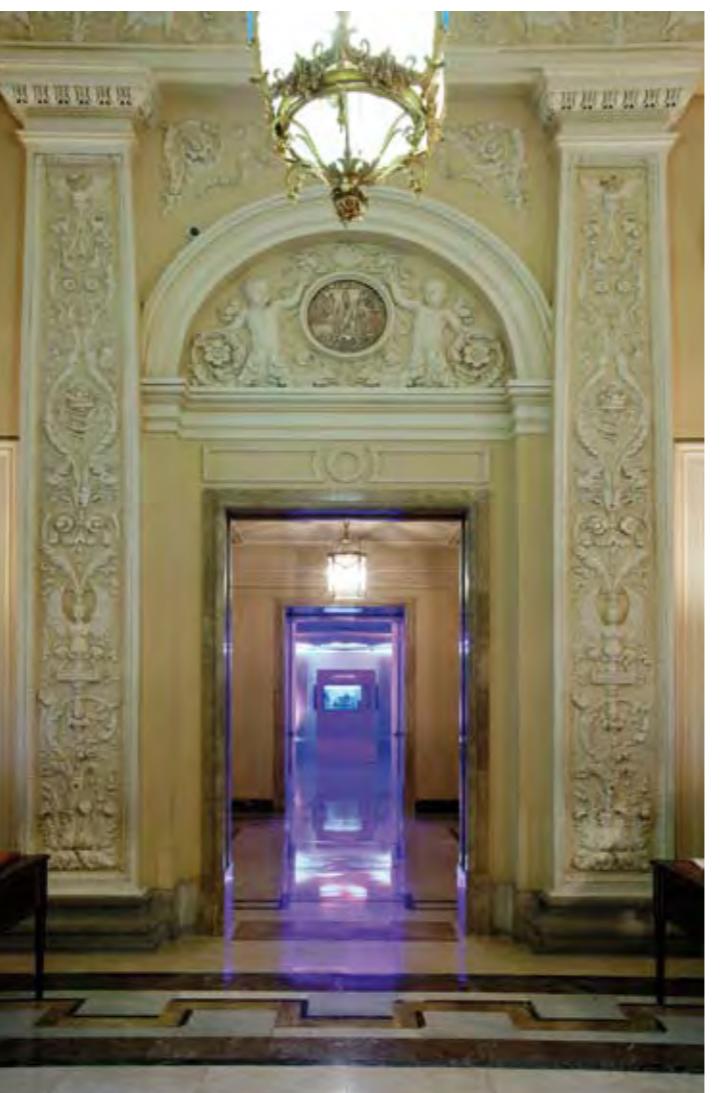
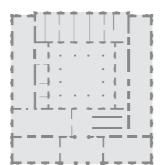
El vestíbulo de la planta superior, que conduce a los salones principales, situados en toda la crujía de la fachada principal y al resto de la planta, es la antesala de ellos y la culminación de la escalera, con las dos columnas sobre plintón entre la barandilla y decoración de paredes y el techo, cuyo tema central es una escena de Mercurio y Argos y las alegorías de las Cuatro Estaciones entre motivos pompeyanos. Entre su decoración mural se encuentra la única referencia a la fecha de terminación de su construcción MDCCXLVII.

Los salones principales mantienen la distribución, la decoración de paredes, las chimeneas, parte de los suelos de madera y techos antiguos. El salón central que ocupa los tres balcones centrales de la fachada al jardín, con dos hermosas chimeneas de mármol blanco entre ellos, pudo ser la *sala de música* o el *salón de baile* por la temática de las pinturas del techo. A ambos lados se suceden otros salones de menores dimensiones tan bellos y bien conservados como éste. Destaca el más cercano a la fachada Norte, pudo ser el *boudoir o fumoir* con planta y techo ovalado con decoración neorenacentista, tiene una escena de Diana Cazadora con amorcillos en el centro.

El resto del palacio ha perdido su distribución y la decoración. Es de destacar que el jardín conserva casi intacto el diseño en la posguerra, sólo se ha trasladado al centro de la composición la antigua fuente de mármol de Carrara que estuvo en el centro del patio interior y que es una de las pocas conservadas en los palacios de nuestra ciudad. Su glicinia que casi cubre la verja exterior y la visión del edificio, es para los madrileños un símbolo de la primavera y de lo que fue ese palacio romántico, tan querido y a la vez tan desconocido.

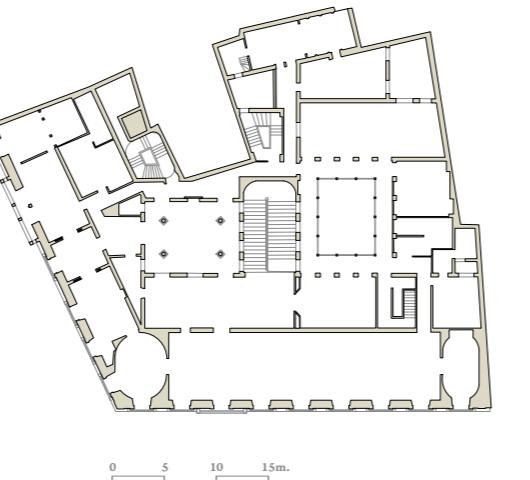
Pilar Rivas Quinzaños

El palacio del marqués de Salamanca está situado en el paseo Recoletos, 10 con vuelta a Salustiano Olózaga, uno de los paseos más importantes de Madrid y lugar de residencia preferida por la nobleza de nuevo cuño y burguesía adinerada de los reinados de Isabel II y Alfonso XII. Fue proyectado y construido por Narciso Pascual y Colomer entre 1845 y 1858.



Arriba, el gran salón de música o baile situado en la fachada principal, que conserva la decoración primitiva en suelo, paredes y chimeneas. En el techo destaca la decoración de roleos que intercala paisajes con marcos dorados y debajo un friso con angelotes tocando distintos instrumentos musicales. Abajo, el patio central cubierto, con una cristalería blanca de diseño muy sencillo, conserva su forma porticada en la planta baja sobre columnas toscanas y arcos de medio punto entre pilastras corintias con balaustres en la planta alta y su bellísimo suelo de mármoles de colores formando dibujos geométricos.

Palacio del Marqués de Gaviria



El Palacio de marqués de Casa Gaviria es uno de los pocos palacios urbanos en el casco histórico de Madrid que conserva sus grandes salones isabelinos en lo que fue la planta noble, aunque el resto del edificio ha sufrido multitud de transformaciones que han cambiado totalmente el concepto de palacio que le dieron sus primeros propietarios. Se encuentra situado en la zona más emblemática del Madrid decimonónico, en la calle Arenal. Esa calle, en el momento de la construcción del palacio, era una de las más emblemáticas de la ciudad que servía de nexo entre la calle Alcalá y el Palacio Real.

Manuel Gaviria Alcova compró el solar que había ocupado el antiguo palacio del duque de Arcos- la casa nº 9 de la manzana 387 - y, poco después de aprobarse la apertura de la travesía del Arenal, que hasta entonces sólo era un callejón sin salida, decidió construir su nueva mansión, para proyectarla eligió a Aníbal Álvarez Bouquel, uno de los arquitectos más reconocidos del momento.

Su propietario, uno de los banqueros más acaudalado del reinado de Isabel II, había nacido en Sevilla en 1784. Participó en la creación del Banco de Isabel II como José de Salamanca, José de Buschenthal, Nazario Carriquiri o el marqués de Santa Olalla. Fue diputado en Cortes en 1847 y Senador Vitalicio. Llegó a tener una de las primeras fortuna del país y fue un claro representante de esa nueva burguesía adinerada que accedió a la condición de noble por sus negocios bancarios y bolsistas, como el marqués de Salamanca. Por tal motivo, tenía que levantar una residencia que lo representara y rompiera con lo que hasta entonces se estaba haciendo en la capital. Aníbal Álvarez consiguió crear un palacio sólo posible por el deseo y la gran fortuna de Manuel Gaviria. Así, el palacio Gaviria, como también es conocido, es el prototipo de palacio isabelino madrileño y su autor se le considera como el creador de esta tipología. Así mismo Álvarez Bouquel fue uno de los introductores de la nueva corriente renacentista basada en el Quattrocento italiano, junto a los arquitectos Antonio Zabala y José Amador de los Ríos que desde el *Boletín Español de Arquitectura* la difundieron. Sin embargo, otros especialistas llaman a esa corriente *Clasicismo moderno* o *Neorenacimiento*. Sea cualquiera de las distintas denominaciones, no deja de ser una de las primeras fases del eclecticismo que en España deriva en las distintas etapas de los diferentes *neos* decimonónicos.

Su diseñador Aníbal Álvarez Bouquel (1806-1870) nació en Roma y fue hijo del primer escultor de Cámara de Fernando VII, José Álvarez Cubero. Al venir a España estudió Arquitectura en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y en el estudio de Isidro G. Velázquez. Obtuvo el título de arquitecto en 1835 y estuvo pensionado en Roma, viajando por Italia, Francia, Inglaterra y Bélgica. Fue nombrado Arquitecto conservador del Palacio del Senado en 1843, en sustitución de su maestro Isidro G. Velázquez. En esa etapa reformó totalmente su fachada, dándole un carácter más civil. Fue profesor y catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid desde su creación en 1844 y director entre 1857 y 1864. Tenía una gran formación clásica y desde su cátedra influyó

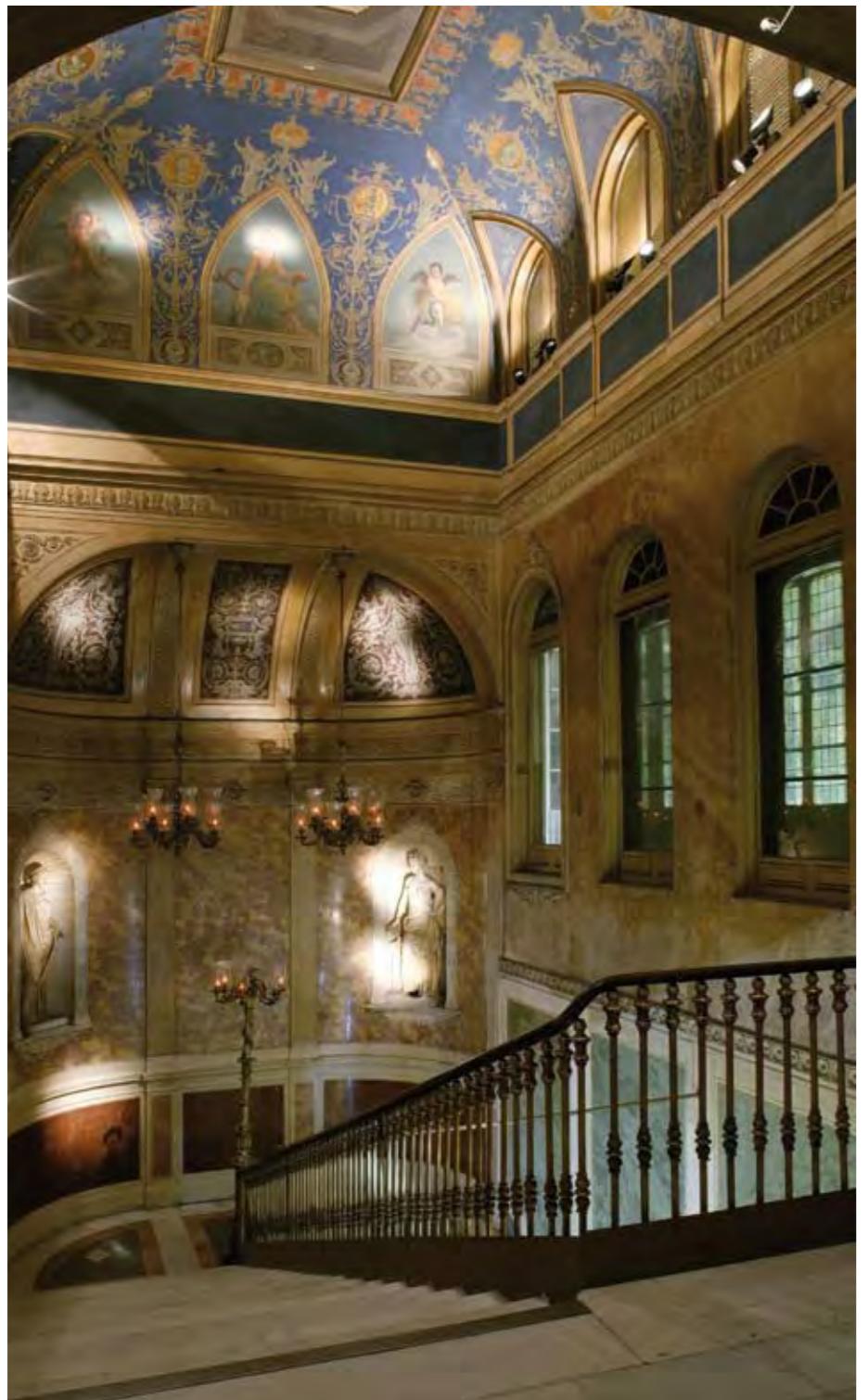
mucho en la formación de las nuevas generaciones de arquitectos a los que introdujo en las nuevas corrientes estilísticas, entre ellas el *Neorenacimiento* que utilizarían arquitectos como Pascual y Colomer, Francisco Jareño o el marqués de Cubas. Entre sus obras se pueden destacar la reforma en el Palacio Abrantes, en la calle Mayor, la casa del banquero Bernar, en la carrera de San Jerónimo, hoy desaparecida, el palacio del marqués de Perinat, en la calle del Prado, 26 y el casapalacio de José Canga-Arguelles, en la plaza de Vázquez de Mella, 1 esquina a Infantas. En la mayoría de sus fachadas siguió la misma línea estilística del palacio Gaviria.

El palacio fue proyectado en 1846, empezando las obras un año después y, aunque el edificio se acabó en dos años, no fue inaugurado hasta 1851 con una gran baile presidido por Isabel II, al que asistieron otros miembros de la familia real, la nobleza y la burguesía adinerada. Desde su inauguración fue considerado uno de los palacios más ricos del reinado de Isabel II, al que se hace constantes menciones. Pero no sólo tuvo importancia por la riqueza de sus salones y sus obras de arte, sino porque en él Aníbal Álvarez creó un nuevo tipo de fachada, basada en modelos de palacios italianos del Renacimiento como pueden ser el Palacio Rucellai o el palacio Farnesio, pero rompiendo con la simetría que era condición clásica. Desplaza la entrada principal del eje central hacia el lado izquierdo, para quitarle importancia y romper con la tipología de fachada barroca y neoclásica, por el mismo motivo prescinde del balcón principal sobre la portada para no desequilibrar la composición. Por otro lado, al desplazar la puerta al tercer eje, ésta queda centrada sobre el espacio de la plaza de Celenque, adquiriendo mayor relevancia respecto al espacio urbano y, al mismo tiempo, facilitaba el ingreso de los carroajes hacia las cocheras y caballerizas situadas en la travesía del Arenal. A pesar de utilizar para la composición el modelo italiano, sin embargo sigue la tradición castellana en los materiales, combinando la piedra para la planta semisótano y baja, los elementos decorativos y los encuentros con las grandes superficies de ladrillo, que es una nota distintiva de la arquitectura madrileña.

Hoy el diseño de esa fachada está alterado, porque se ha levantado una planta a todo el edificio, se recrearon los huecos de la planta segunda y se repitió el modelo en la planta nueva e incluso se trasladó el escudo que corona la fachada. La fachada de la travesía del Arenal fue construida de nuevo al desaparecer la zona de las cocheras. También su interior ha sido muy transformado en el transcurso de su historia, aunque conserva elemento de gran importancia como es la escalera principal, el patio cubierto y la planta principal con todos sus salones.

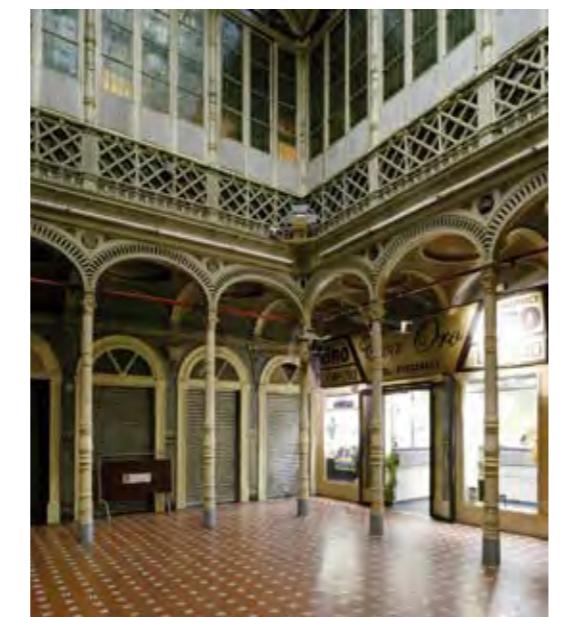
El palacio primitivo estaba distribuido en torno a dos patios centrales y varios patinillos con una planta irregular, parece ser que se conservó hasta 1916 cuando su propietario el Conde de la Revilla encargó al arquitecto Luis Sainz de los Terreros una nueva distribución de las plantas baja y principal. Cubrió el patio principal, situado en el lado derecho, con una estructura de columnas de hierro fundido formando el *Patio Andaluz* en planta baja que en la planta principal





es la *Sala de las Columnas*. Tres años después el mismo arquitecto derribó las caballerizas para construir nuevos espacios como la biblioteca y levantando una nueva fachada repitiendo el mismo modelo de la principal y añadió un mirador en la zona de la nueva biblioteca. Poco después de esas reformas Eugenio Rodríguez Escalera redactor de la revista *Blanco y Negro*, bajo el seudónimo de Monte Cristo, escribió sobre el palacio y sus propietarios, felicitando a la condesa de la Revilla por conservarlo con toda la belleza y riqueza de la época del marqués de Gaviria.

A partir de 1927 las plantas baja y sótanos empezaron a ser modificadas para establecer comercios, primero fue el local de la esquina pero, después de la Guerra Civil, comprendió otras partes, se añadieron estructuras, etc. En 1953 se llevó a cabo una gran reforma, se levantó una planta a todo el edificio y se introdujo un portal en la travesía del Arenal para independizar las dos plantas superiores del resto,



añadiendo nuevas escaleras y otros elementos que desvirtuaron completamente la distribución del palacio. A partir de entonces la escalera principal sólo comunica el portal con la planta noble en donde se instaló el Centro Asturiano de Madrid, que permaneció hasta 1986. Sus nuevos propietarios también preservaron todos esos elementos esenciales del edificio, aunque el resto siguió siendo fruto de constantes cambios y tropelías. Hoy existe un "Plan Director de Recuperación del Palacio" redactado por el arquitecto Ignacio de las Casas Gómez que esperamos pueda llevarlo adelante.

A pesar de todo ello, las partes conservadas son dignas de estudio y atención. La escalera principal, un elemento esencial de todos los palacios, mantiene toda su belleza y esplendor. Tiene dos tramos con las paredes y bóvedas decoradas con pinturas neopompeyanas, con alegorías relacionadas con el comercio, la industria



La escalera principal mantiene la decoración de todos sus elementos, creando una pieza única. Sobre estas líneas el *Patio Andaluz* construido en 1916 por Luis Sainz de los Terreros, con una bellísima estructura de hierro para cubrir el patio y abrir un espacio nuevo en la planta principal. En esa planta también se encuentra la *Capilla* con planta rectangular con las paredes y techo con decoración pictórica de gran interés.

y la agricultura, obras del pintor Joaquín Esparter, autor también de las pinturas del gran Salón de Baile.

Hoy el antiguo mobiliario no existe, pero la sucesión de salones que combina espacios de distintos tamaños e índole están poco alterados, sobretodo los situados en las dos fachadas. Así se pueden comprobar los dos salones ovalados en los dos extremos de la fachada principal. La Rotonda tiene varias escenas camperas con reses bravas pintadas, posiblemente con apuntes tomados por Espalter de la finca y ganadería "La Muñosa," que fue propiedad del marqués de Gaviria. El gran Salón de Baile, también denominado el Salón Rojo o de los Espejos es un amplísimo espacio rectangular que ocupa cinco balcones, mantiene tanto su decoración y tapizado de paredes como la bóveda en forma de artesa pintada por Espalter, en donde desarrolló un programa iconográfico dedicado a los Reyes Católicos como homenaje a Isabel II, en la que entre otros temas está "Boabdil, entregando las llaves de Granada a los Reyes Católicos".

Joaquín Espalter y Rull (1809-1880) fue un pintor e ilustrador catalán afincado en Madrid. Fue fundador y colaborador de la revista *Renacimiento*, pintor de Cámara y profesor de la Escuela de Bellas Artes. Es considerado uno de los seguidores de la Escuela de Nazarenos Alemanes en nuestro país. A él se debe la bóveda del Paraninfo de la Universidad Central y varios techos del Congreso de los Diputados. Debió ser amigo de Aníbal Álvarez, el Museo del Prado se conserva los *Retratos de Manuel y Matilde Álvarez Amorós*, sus hijos siendo niños, pintados Espalter en 1853.

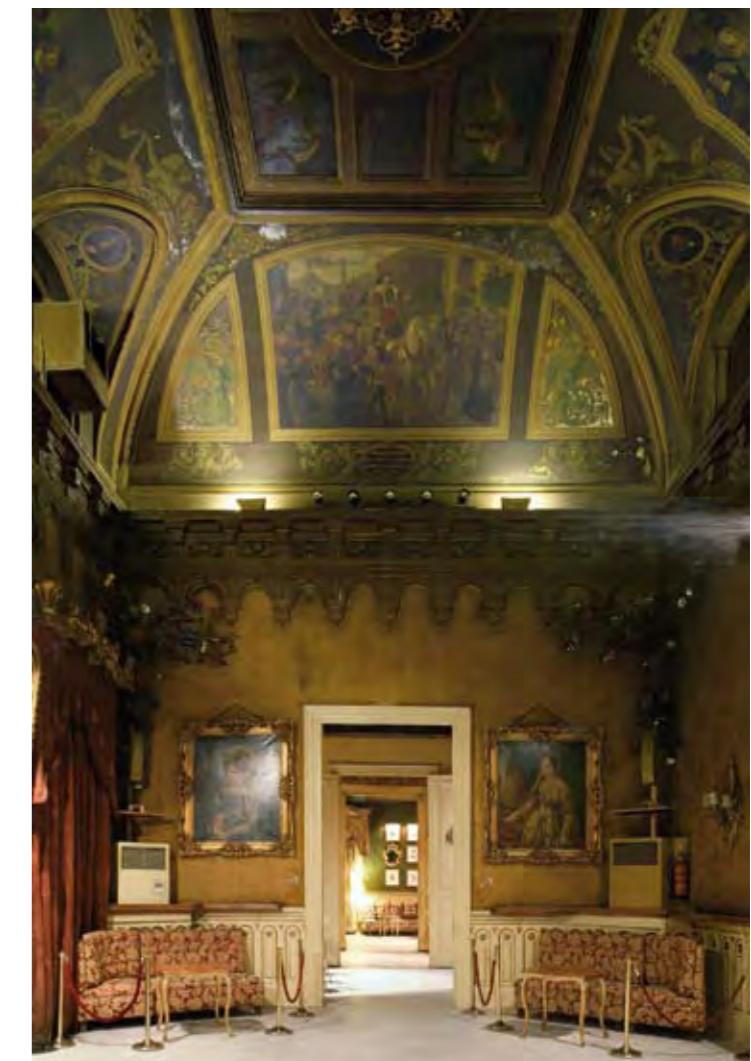
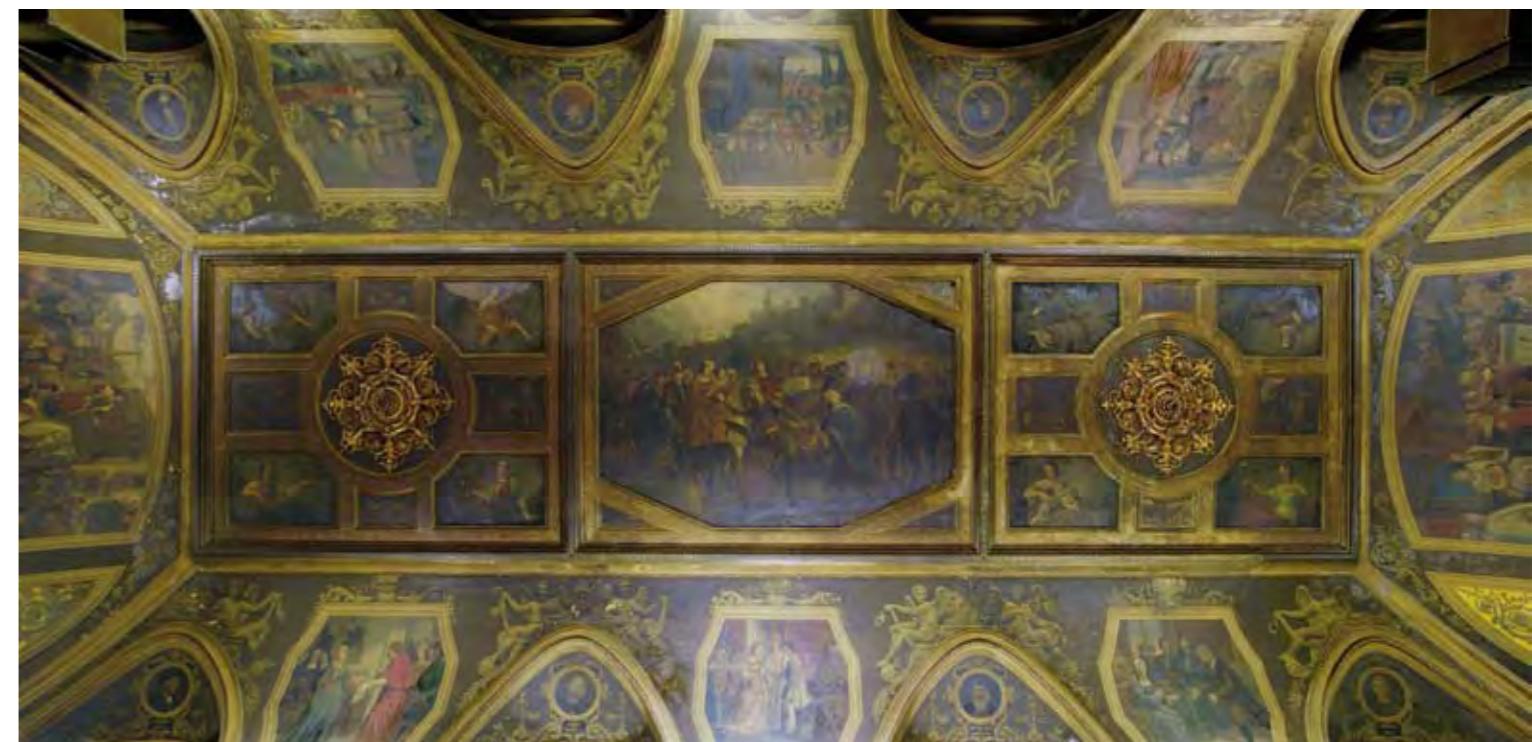
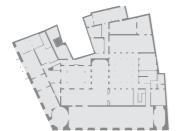
Otras piezas de interés son el comedor de gala, el comedor de diario, el salón de las columnas, la galería cubierta con bóvedas de arista y vidrieras entre columnas de fundición. Es necesario hacer una mención especial a la antigua capilla también pintada por Espalter con su sacristía. El palacio tuvo armería, salón de billar, el patio, hoy convertido en tiendas, fue un patio andaluz, varios dormitorios y otros salones intermedios formando una distribución compleja y variada en la que quedan otros recuerdos del antiguo palacio como escudos, azulejos, tarimas, vidrieras, etc. que hacen del Palacio Gaviria uno de los más interesantes, siendo el gran desconocido de mediados del siglo XIX, a pesar de lo innovador y de haber roto con el modelo de palacio neoclásico. Fue el primero de toda una serie, anterior al palacio del marqués de Salamanca o el palacio del marqués de Granada Ega, entre otros.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA VV. 2003-2007, I, 162; ARRECHEA MIGUEL, J. 1994, 23; GUERRA DE LA VEGA, R., 1999-2000, I, 164-177; LÓPEZ OTERO, M. 1948, 465; LORENTE JUNQUERA, M. 1947, 102-112; RODRÍGUEZ ESCALERA, E. 1923; NAVASCUES PALACIO, P. 1973, 103-108; NAVASCUES PALACIO, P. 1983, 19-37; SECO SERRANO, C. 1991, 447; SECO SERRANO, C. 2004, 257.

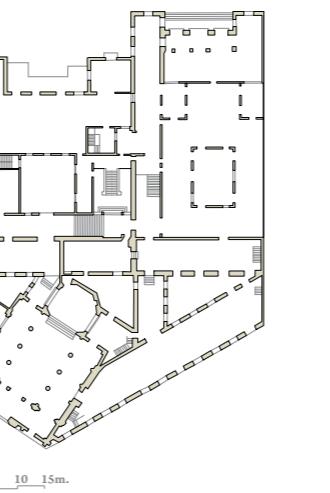
Manuel Gaviria, uno de los principales banqueros del reinado de Isabel II, encargó a Aníbal Álvarez Bouquel la construcción de su palacio en la calle del Arenal, 9 con vuelta a la Travesía del Arenal, creando un nuevo modelo de palacio decimonónico entre 1847 y 1851.



El palacio se caracteriza por el extraordinario valor de todos los techos pintados por Joaquín Espalter. En la página de la izquierda la bóveda que cubre la escalera principal. En ésta, la sutil bóveda de la Capilla con iconografía religiosa y el espectacular techo del antiguo Salón de Baile con distintos episodios del reinado de los Reyes Católico.

Palacios del Conde de Vistahermosa y su hermano don Martín García-Loygorri

Casa Madre del Instituto de Religiosas de María Inmaculada



Del más digno epílogo de la escuela neoclásica de Juan de Villanueva, el arquitecto Martín López Aguado, es esta residencia aristocrática o, más apropiadamente expresado, conjunto de dos edificaciones proyectadas por él a la par, armónica y proporcionadamente, pero independientes.

En él, como en toda la obra de López Aguado hijo, y más con el correr del tiempo, se manifiesta su singularidad arquitectónica, clasicista y a la vez romántica, precursora del eclecticismo, así como sus magníficas dotes y preparación académica y profesional que le convierten, a pesar de lo desconocido de su trayectoria, en una de las figuras claves del segundo tercio del siglo XIX. Él hubiera querido encontrar un hueco en el organigrama administrativo de la Casa Real, solicitándolo desde 1831, con el aval de ser hijo de Antonio López Aguado, maestro mayor de Madrid, y sobrino de Isidro Velázquez, arquitecto principal que era de la Corona. Por lógica hubiera tenido derecho. Ser heredero de su padre y su tío era serlo intelectualmente de Villanueva, como sus discípulos predilectos, pero su espíritu liberal, que dio lugar a su apartamiento del círculo real en 1823, y su orgullo, hicieron después imposible el reencuentro.

Enturbiada su relación particular con la reina regente María Cristina de Borbón, para quién trabajó entre 1833 y 1835 en su célebre Posesión de Vista Alegre, ideando su Palacio Nuevo, no le quedó más remedio a Martín López Aguado que continuar trabajando para la nobleza y la burguesía ennoblecida, realizándoles palacios, hoteles o casas de renta, cuya producción global y sus resultados aún están por estudiar.

Estos dos palacios de la calle Fuencarral, 97 y 99, son de sus últimas obras conocidas, pues la licencia de construcción lleva fecha del 19 de julio de 1853, por lo que presentan evidentes diferencias con respecto al referido de Vista Alegre, al de la Alameda de Osuna, donde trabaja para el duque entre 1833 y 1844, o al palacio de los Fernán Núñez de 1847. Y es que en los primeros un lenguaje neorenacentista ecléctico se impone, sin renunciar a la sencillez exterior y ocultando un barroquismo verdaderamente ostentoso.

Ambos fueron encargados al unísono por los hermanos sevillanos don Ángel María y don Martín García-Loygorri y García de Tejada, militares, el segundo brigadier y el primero, que era el mayor, teniente general, amén de 7º conde de Vistahermosa, por cesión de una prima carnal en 1844, 1º vizconde de la Vega (1848) y 1º duque de Vistahermosa (1879), con Grandeza de España.

Fue don Ángel uno de los prohombres de los reinados de Isabel II y Alfonso XII, lo que le llevaría a ocupar cargos políticos de suma importancia, gentilhombre de Cámara y secretario de S.M. (1843), diputado a cortes por el partido conservador desde 1844, Alcalde Corregidor de Madrid (1848), Director General de la Guardia Civil (1864), embajador en Londres (1866) y Presidente del Consejo Supremo de Guerra y Marina (1877), además de senador vitalicio desde 1864. Su popularidad, conseguida en gran medida por las obras de hermoseamiento y saneamiento llevadas a cabo en Madrid, durante su corregimiento, no pudo

impedir ver asaltada su residencia por las turbas el 17 de julio de 1854, estando ausente pero no su familia, hecho que dio lugar a la destrucción de gran parte de su fortuna, en muebles, joyas, alhajas, archivo y biblioteca de más de 2.000 volúmenes.

No se sabe si la arrasada fue esta casa de Fuencarral, aun cuando lo más probable es que todavía no se hallase concluida. Lo que sí se conoce es que la suya, la del Conde de Vistahermosa, llegaría a ser la más extensa de las dos fratiales, la más sumptuosa y la mejor situada, al mediodía y en esquina, en razón de su primogenitura y condición social, y estas circunstancias Martín López Aguado sabría materializarlas sabiamente al interior.

Ocupando la manzana 478, con vuelta a la calle Divino Pastor, inmediata a la Puerta de los Pozos de la Nieve o de Bilbao y al Paseo de Ronda, se levanta este conjunto como resultado de la urbanización del que fuera célebre Jardín de Apolo, una frondosa posesión de recreo público, de las primeras en inaugurar en la capital, que había sido promovida por el comerciante Francisco de Bringas, siguiendo la moda europea. De su planificación resultarían estos dos palacios más otros dos en la misma manzana, todos medianeros y con idéntica tipología: casa principal hacia la calle Fuencarral, jardín interior y accesos a la de San Andrés, siguiendo un eje paralelo a la dirección este-oeste.

La particularidad de las casas García-Loygorri es que rompen con la alineación de Fuencarral, buscando la ortogonalidad y dando lugar a un espacio abierto delantero, entre esa vía y las casas, que se convirtió en jardín de acceso. Su composición es similar: un volumen de planta rectangular en torno a un patio central y terraza abierta en el frente posterior, entre torreones, parecido a la del palacio Fernán-Núñez, si bien aquí se aprovecha al máximo la superficie del solar, aun renunciando a la geometría. Existen algunos patios de luces más, en especial en el doblemente medianero, debido a su menor ancho y mayor profundidad.

A pesar de las transformaciones posteriores, en cuanto al programa, accesos y usos, todavía es posible reconocer la planta primitiva de los dos palacios. Así, el del Conde de Vistahermosa contaba con un gran portalón central, que permitía la entrada de carrozas, un zaguán rectangular y a continuación otro cuadrado abovedado, quedando al frente el patio central, al que se accedía por un arco, y a la derecha una magnífica escalinata de un tramo, toda de mármol, en su peldañoado y balaustradas, y adornada con cariátides que simulan sujetar la viguería, así como motivos naturalistas cubriendo los muros. Girando 90º a la izquierda arrancaba el primer tramo de la no menos grandiosa escalera imperial, también de mármol y con decoraciones de escayola en las paredes, destacando las pilas corintias pareadas y los marcos ovales en los intercolumnios, preparados para alojar pinturas, hoy vacíos. Una bóveda tupida con figuras femeninas y detalles naturalistas, abierta en el centro con un lucernario de vidrio policromado, cubre este espacio.



En el desembarco de la escalera se produce la conexión con un vestíbulo alto, a través de un triple vano resuelto con arcos de $\frac{1}{2}$ punto en los laterales y rebajado en el centro, recogidos a su vez por una gran moldura curva y en la clave un adorno floral. Desde aquí se pasa a un distribuidor de planta cuadrada, a cuya derecha existe un corredor adosado al patio, que conduce a diversas salas, como el antecomedor y comedor, actual capilla, con magníficas puertas de paso de madera tallada y vistas al jardín, y supuestamente flanqueado por las alcobas y gabinetes de los propietarios, que se extendían a los pabellones o torreones salientes. Entre ellos quedaba recogida la terraza en U, sobre un porche con la misma geometría.

En cambio, la crujía exterior sobre la entrada tenía un carácter más público, contando con un gran salón central de baile, cuadrangular, con luces al patio y al jardín de entrada, ornamentado con espejos de marcos dorados y esculturas de coronación, entre puertas lacadas en blanco y oro, con tondos en los frisos y profusión de molduras revestidas también de pan de oro, que suben desde el suelo al techo, creando un espacio de máxima espectacularidad, que oculta la pobreza de los materiales. En cada lateral de aquél, simétricamente, se disponían dos pares de habitaciones comunicadas entre sí, una cuadrada y otra oval, en relación a su vez con el salón de baile. La sala cuadrada septentrional se cubre de blanco y oro, con relieves en los ángulos del techo y una soberbia chimenea de mármol, a modo de consola de un monumental espejo, mientras que la oval inmediata y su simétrica al sur son más coloristas.

Muy diferente de las anteriores es la contigua a la última, tratada como un salón árabe, la cual es además una de las piezas más significativas del Palacio de Vistahermosa, dominada por el estilo neonazarí, que habría de inundar las salas del Madrid isabelino, con el precedente del Palacio Real de Aranjuez. A ésta no le falta detalle, con sus arcos de herradura, artesonados de madera, vidrieras con dibujos arábigos, yeserías coloristas, celosías, mocárabes, chimenea con arquillos de herrería metálica como apliques, todo lo cual la convierte en uno de los ejemplos mejor conservados de la época. Este mismo carácter tiene la sala que une por el oriente los dos últimos cuartos citados, con un admirable techo artesonado, como le ocurre al inmediato al comedor o actual biblioteca.

El palacio del brigadier Martín García-Loygorri es, según se ha señalado, más sencillo, pero no exento de interés, como modelo de casa altoburguesa de mediados del siglo XIX. Y aunque son difíciles de reconocer muchos de sus espacios, por haber sido sometido a una mayor reforma, se accedia también por el centro de su fachada a través de un arco similar al antecedente, pero desviado con respecto al eje del patio rectangular, quedando a la izquierda la escalera noble, muy desahogada, de dos tramos de madera y barandilla de hierro forjado y bronce. En la meseta intermedia se halla una vidriera en arco, flanqueada por los escudos nobiliarios de los García-Loygorri y los Quirós, armas del fundador y su esposa, doña Emilia Bernaldo de Quirós y Colón de Larreategui, hija de los marqueses de Monreal y nieta de los duques de Veragua, descendientes del descubridor.

Hay en la escalera, igualmente, sutiles pilastras y un lucernario de cristal policromado, que aporta agradable luminosidad al espacio de comunicación. En su desembarco se encuentra un vestíbulo cuadrado, a cuyo frente queda la crujía principal, con salas sencillamente decoradas, y a la izquierda la entrada al resto de dependencias, remarcada con un triple hueco entre dos columnas corintias, siendo muy estrechos los laterales y en arco el central. Además, como en su palacio hermano, repite éste su fachada al jardín, con pabellones laterales, si bien remarcado aquí por una galería con amplios huecos abalconados.

En cuanto al exterior, López Aguado tuvo la habilidad de concebir los dos palacios de modo autónomo pero armónico hacia la calle de Fuencarral, organizado el del Conde de Vistahermosa en cinco cuerpos y dos pisos, más un tercero en los torreones extremos, que se cubren con chapiteles ocultos por balaustres. El cuerpo central integra la portada en arco carpanel y sobre él una arquería de tres vanos en el piso noble, separadas por pilastras de orden corintio y mayor profusión decorativa, aunque no fastuosa, con el escudo nobiliario en el intermedio. Los demás huecos eran adintelados, con guardapolvos clasicistas sobre mensulillas en el nivel principal, todos abalconados, pero con mayor vuelo en los torreones.

El revoco almohadillado del piso bajo, el zócalo, las líneas de cornisa, imposta, y el antepecho de remate se mantienen en el palacio contiguo, incluso la altura del torreón, en este caso en medio, y la tipología del hueco. La diferencia radica en el modo de componer los elementos, contando con tres cuerpos, el central mayor, con huecos adintelados entre pilas, de modo que este sector intermedio es idéntico al frente de los torreones del Conde, salvo por el escudo sobre el vano principal, e incluso en la solución del último nivel, singular cuanto menos, con triple hueco adintelado y el del medio con balcón.

El Palacio del Conde de Vistahermosa contaba con un alzado más hacia la calle Divino Pastor, donde la diferencia de cota permitía la creación de un semisótano. Es un frente de notable horizontalidad, en el que se percibe más claramente el lenguaje neorenacentista, con sus torreones y cuerpo central remarcado con pilas y coronado por balaustre, con una balconada corrida sobre ménsulas para la serliana del piso noble, estando adornados con escudos en relieve los adintelados y motivo escultórico la clave del arco intermedio. En el piso bajo López Aguado volvía a hacer gala de su personalísimo hacer, utilizando el triple hueco adintelado, estrechos los extremos y regular el central.

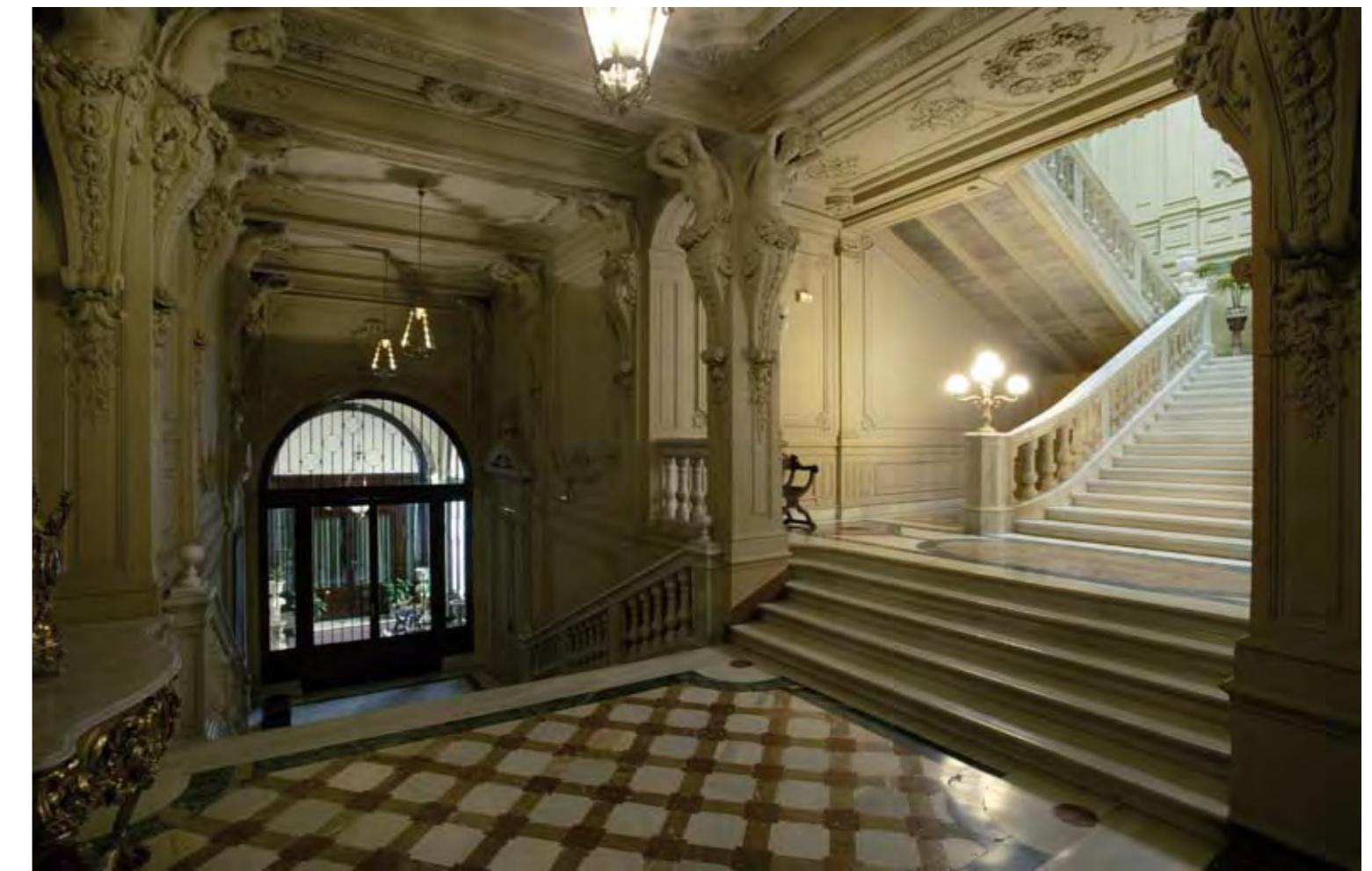
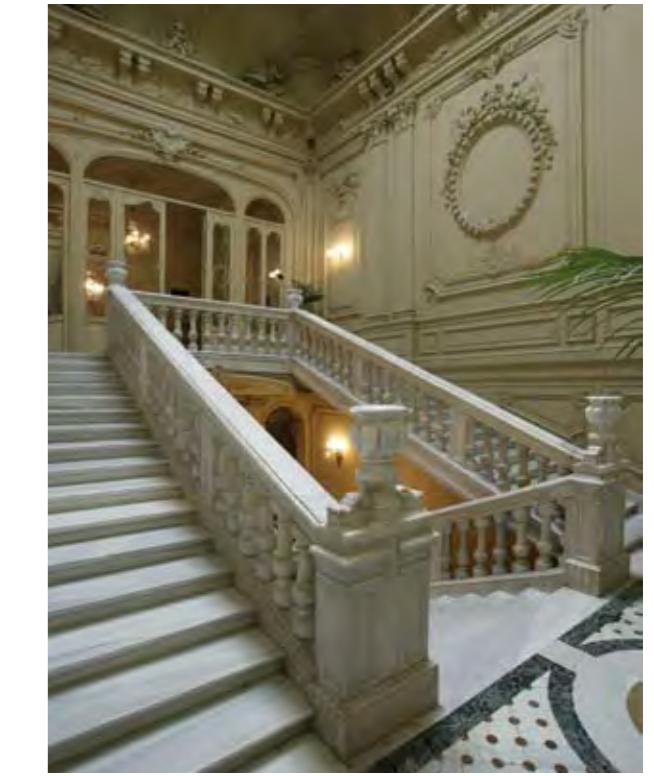
Se conocen los jardines diseñados hacia levante y poniente por la cartografía histórica y los primeros, además, por el plano de alineaciones conservado, en los que se observan sus rasgos geométricos e independientes. Los jardines occidentales eran, por tanto, de clara raíz francesa, con algunas licencias pintorescas, dando un resultado híbrido, tan habitual en el reinado isabelino, con paseos sinuosos, cascadas, escalinatas, estando organizados, en este caso, conforme a un eje central no materializado, más un trazado radioconcentrico, en torno a un parterre oval. En cambio, en los orientales desaparecidos, si en origen se pensó el de Vistahermosa con un paseo central y glorietas semicirculares a los lados, finalmente se optó por diseñar una plaza circular y un parterre central, de modo muy parecido al que se previó para el colindante, luego, quizás, no llevado a cabo.

Sin embargo, la familiar unidad de las casas quedó rota muy poco después, al decidir el Conde de Vistahermosa, viudo a la sazón de dos matrimonios y un hijo adolescente, traspasar la suya el 25 de julio de 1859 a don Fermín de Lasala y Collado, embajador, político y duque consorte de Mandas y Villanueva, tras su matrimonio el año anterior con doña Cristina Brunetti y Gayoso de los Cobos, XIV titular, condesa también de Belalcázar y nieta de los marqueses de Camarasa. Ambos la convertirían en residencia digna a su status social, no siendo descartable que la ostentosa y ricamente fingida decoración descrita pudiera ser realizada, al menos en parte, durante su larga propiedad.

A partir de este momento siguieron las dos casas caminos paralelos, quedando la de Fuencarral, 99 en manos del menor de los García-Loygorri hasta su fallecimiento el 2 de octubre de 1885, cinco lustros después que el de su esposa, siendo adquirida inmediatamente, el 7 de agosto siguiente, por la santa madre Vicente María López Vicuña para sede de su reciente fundación: el Instituto de Religiosas de María Inmaculada, dedicado a la instrucción y protección del servicio doméstico.

Con el fin de adecuar el palacete de don Martín García-Loygorri a su nueva función, fue necesario un plan de reformas y ampliaciones, que se llevaría a cabo a lo largo de varios años, especialmente tras la muerte de la fundadora en la casa el 26 de diciembre de 1890, destacando el levante de un nivel en la crujía de la fachada principal, uniformado con la torre, o la realización de un nuevo pabellón hacia la calle de San Andrés, obras del arquitecto José Marañón.

Mientras, el otrora palacio de Vistahermosa seguía su propia historia, siendo testigo de algunas páginas funestas de la misma, concretamente al servir de alojamiento al Duque de Montpensier, cuando triunfó la Revolución de 1868, la que derrotó a su cuñada Isabel II, pues a Madrid se había trasladado, al ver posibilidades de sucederla. Partidarios tenía, indudablemente, y hubiera podido ocurrir su coronación de no haber partido de este palacio el 12 de marzo de 1870 para batirse en duelo con su primo y enemigo el Duque de Sevilla, dándole muerte en la Dehesa de los Carabancheles. Por otra parte, Collado, convencido legitimista y próximo a Cánovas del Castillo, cedería sus salones para los conspiradores de la Restauración alfonsina, tras cuyo logro llegaría a ser Ministro de Fomento y senador vitalicio. Él logró mantener el conocido ya como Palacio



El palacio del Conde de Vistahermosa cuenta con una magnífica escalinata de un tramo desde el zaguán, toda de mármol, en su peldaneado y balastradas, adornada con cariátides. El primer tramo de la escalera imperial, que conduce a la planta noble es también de mármol, destacando las pilastras corintias pareadas y los marcos ovales en los intercolumnios, preparados para alojar pinturas, hoy vacíos.
Arriba a la izquierda el colindante palacio del brigadier Martín García-Loygorri mantiene la escalera noble, de dos tramos de madera y barandilla de hierro forjado y bronce.

de Mandas hasta su fallecimiento el 17 de diciembre de 1917, hallándose viudo desde hacía tres años y sin sucesión, preludiando con su desaparición el fin de la enriquecida sociedad cortesana y burguesa de la última centuria. No obstante, este hecho también posibilitó su transmisión a la vecina congregación religiosa, la cual lograba así unir definitivamente los dos caserones decimonónicos, que habían nacido hermanados.

La principal alteración que conllevó la unión fue la desaparición de la fachada principal y jardín de acceso, para crear aquí un bello templo semipúblico en 1921, según el proyecto del arquitecto Daniel Zavala, autor también del nuevo frente y crujía a la calle Fuencarral, alineado con ella y resuelta, como aquél en estilo neogótico. Esta ampliación ha supuesto la materialización arquitectónica de un telón que oculta la descrita riqueza palaciega interior, el tesoro que custodian, protegen y mantienen las religiosas de María Inmaculada con encomiable primor, conservándolo en todo su esplendor y belleza. Esos magníficos espacios, símbolo del capital derrochador, al que ahora dan utilidad las gentes sencillas de corazón, actitud y posición, hacen de este inmueble una de las joyas más desconocidas de la esplendorosa arquitectura del Madrid isabelino, casi tanto, como lo es aún su versado autor, Martín López Aguado.

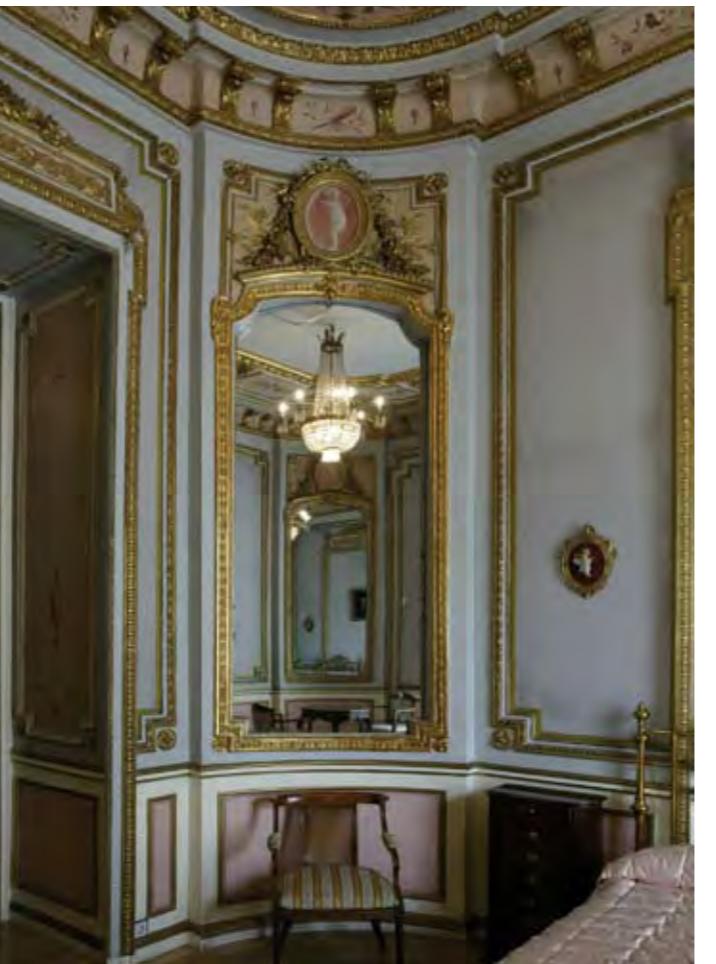
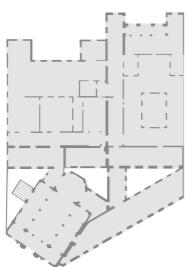
Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, 1, 168; ESCENAS, 1857; RÉPIDE, P. de, 1997, 291.



Los palacios de la calle Fuencarral 97 y 99 son dos obras de Martín López Aguado, realizadas hacia 1850 para los hermanos García-Loygorri y García de Tejada. El mayor, Ángel María fué el primer duque de Vistahermosa.



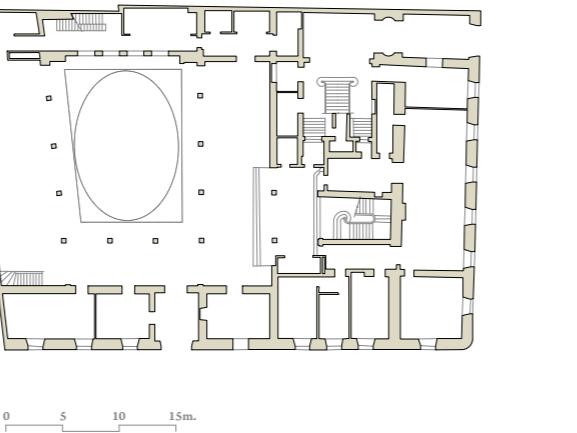
Arriba el comedor, actual capilla, cuenta con magníficas puertas de madera tallada y vistas al jardín. Abajo la sala oval, junto al salón de baile, se caracteriza por su gran colorido decorativo en zócalos, frisos, tondos, techos, etc.



Arriba el salón árabe es una de las piezas más significativas del palacio, a la que no falta detalle, arcos de herradura, artesonados de madera, vidrieras coloristas, yeserías mozárabes. Abajo el antiguo salón de baile mantiene su ornamentación, creando un espacio de máxima espectacularidad.

Casa-palacio de don José de Fontagud Gargollo

Sede del Tribunal de Defensa de la Competencia



La casa-palacio Fontagud fue construida sobre parte de los terrenos que había ocupado el antiguo convento de San Hermenegildo de las Carmelitas Descalzas, del que sólo se conserva la iglesia de San José, en el momento que la plaza del Rey se encontraba en plena remodelación. Permanece en pie aunque bastante modificado, debido a los distintos cambios de propiedad y, por lo tanto, de uso. Se encuentra en una de las zonas más emblemáticas de la ciudad, está rodeada de edificios como el Instituto Cervantes (antiguo Banco Central o del Río de la Plata), la Casa de las Siete Chimeneas, hoy sede del Ministerio de Cultura, el Palacio de Buenavista y muy cercano a la calle Alcalá, la Gran Vía y la plaza de Cibeles.

Su primer propietario y constructor fue don José de Fontagud y Gargollo, diputado por Madrid en 1877, senador por Madrid en 1876 y 1879, senador por Castellón de la Plana en 1881 y Senador Vitalicio desde 1884 hasta su muerte en 1893. Fue banquero y empresario teatral. Poco tiempo después construyó el antiguo Teatro Apolo a espaldas del palacio, en la calle Alcalá, hoy desaparecido. Ese teatro madrileño fue conocido como la catedral del género chico, se cerró definitivamente en 1923. Pero Fontagud también fue propietario y empresario de los antiguos Baños de la Isabela, en Sacedón (Guadalajara), dedicados a la curación de enfermedades reumáticas y mentales, sumergido bajo las aguas con la construcción del embalse de Buendía, en 1955.

Este emprendedor hombre de negocios eligió a Narciso Pascual y Colomer para diseñar y dirigir su nueva residencia en la calle Barquillo, que debía comprender la vivienda familiar, oficinas bancarias y un hermoso jardín. El palacio fue construido entre 1858 y 1861.

Narciso Pascual y Colomer (1808-1870) fue uno de los arquitectos más reconocidos del Madrid isabelino, fue arquitecto mayor de Palacio y de la alta burguesía. Estuvo vinculado a la Academia de Bellas Artes de San Fernando desde su infancia, porque su padre fue el bibliotecario de la institución durante muchos, y él mismo llegó a ser archivero. Fue catedrático de la recién creada Escuela de Arquitectura de Madrid, en la que también fue director por dos veces. Ganó el concurso y construyó el Congreso de los Diputados, uno de los edificios principales del periodo isabelino. También trabajó para otro rico banquero y promotor inmobiliario como José de Salamanca y llegó a ser ministro de Hacienda. Para el marqués de Salamanca construyó su nuevo palacio en el paseo de Recoletos y su residencia en Aranjuez, junto a la estación del ferrocarril, hoy desaparecida. Adaptó y amplió el palacio que fue la vivienda de la Reina Madre María Cristina al dejar el trono, el desaparecido palacio del duque de Riansares, que estuvo junto al monasterio de la Encarnación. Remodeló el palacio de Vista Alegre en Carabanchel para el marques de Salamanca y levantó una serie de edificios en su jardín. Pascual y Colomer trazó la ordenación definitiva de la plaza de Oriente y estableció la normativa para los edificios de viviendas que la rodean. Hizo numerosas obras en Aranjuez, El Pardo y en el propio Palacio Real

en calidad de arquitecto mayor de Palacio y de los Reales Sitios, cargo que ocupó desde 1844.

Pascual y Colomer al proyectar el palacio dispuso de un solar con forma rectangular, sin embargo, diseñó un edificio con planta casi cuadrada con disposición tripartita, con la parte central destinada a escaleras y zonas de paso, dejando el resto del solar para jardín y las cochertas, estas últimas estuvieron situadas en la medianera de la calle Barquillo. El edificio presentaba dos fachadas a la calle y otra al jardín. La entrada principal estaba situada en la plaza del Rey, dejando una entrada secundaria en la calle Barquillo, a través de ese jardín.

La distribución de las plantas, en esa primera época, respondía a ese doble uso de negocio y residencia así, la planta baja estuvo destinada a oficinas del Sr. Fontagud y el entresuelo y principal a la vivienda familiar. Destacaban las habitaciones en esquina con decoración geométrica en los techos, formando estrellas de ocho puntas, en recuerdo de las cúpulas de origen islámico, hoy desaparecidas. Se completaba con grandes salones en todas las zonas perimetrales del edificio. La planta alta y el semisótano fueron destinadas a los servicios del palacio. Las comunicaciones se realizaban a través de cuatro escaleras, las dos principales aun se mantienen, aunque modificadas corresponden a las dos entradas primitivas, la de la calle Barquillo y la del jardín. Ambas escaleras están cubiertas con vidrieras artísticas de distinta índole.

Como todos los palacios de la burguesía adinerada contó con un jardín que también trazó Pascual y Colomer. No hay que olvidar que fue uno de los principales arquitectos paisajistas de la etapa isabelina y que fue cofundador de la Escuela de Jardineros de Palacio en fecha muy temprana.

El palacio fue adquirido por la Compañía Arrendataria de Tabacos, más tarde Tabacalera Española, en 1897. Ese mismo año instaló sus oficinas centrales, sin hacer grandes cambios. En él permaneció hasta el 2003. La Compañía encargó a Luis Blanco-Soler la primera remodelación y ampliación del edificio, realizada entre 1923-1925. Los cambios interiores fueron importantes: desapareció el jardín, se amplió la planta de sótanos, se reformó completamente la planta baja, se aumentó la altura la planta segunda y se añadió un ático con vivienda con mansardas que le dio un aire más francés al exterior. También cambió bastante el aspecto interior con las nuevas circulaciones en todas las plantas y las variaciones en la distribución y decoración. El jardín se convirtió en un patio central porticado en tres de sus lados, cubierto con una gran vidriera ovalada de la Casa Maumejean, cuyos motivos decorativos son casi idénticos a la magnífica vidriera del Museo Geológico y Minero de la calle Ríos Rosas, también obra del mismo taller. Esta vidriera varió totalmente el sentido que hasta entonces había tenido el palacio, se convirtió en una gran sala de operaciones, a la que se accedía desde la nueva entrada principal, entonces trasladada a la calle Barquillo.

Posteriormente sufrió nuevos cambios y adaptaciones, primero el arquitecto Mariano García-Morales introdujo variaciones y, en 1981, Mariano Bernuy





Tejedor introdujo nuevos cambios al comunicar el palacio con el edificio del Banco Urquijo, en la calle Alcalá, 47 esquina a Barquillo, 1 que había sido adquirido por Tabacalera Española. En la última etapa ha vuelto a sufrir nuevos cambios al independizarse los dos edificios. Últimamente, se remodeló el antiguo patio de operaciones, cerrándolo y compartimentándolo para crear una sala de conferencias, con lo que se ha perdido el bello y sorprendente espacio iluminado por la amplia vidriera de colores que impactaba al visitante.

El Palacio Fontagud no obstante conserva la misma estructura de espacios en los salones de la planta principal y segunda en las fachadas a Barquillo y la plaza del Rey, con su decoración de paredes y chimeneas. Las dos escaleras principales permanecen casi intactas, ambas están cubiertas con vidrieras artísticas también de la Casa Maumejeam. La escalera de la entrada principal es bastante sencilla y tiene dos tramos, en cambio, la de la calle Barquillo, posiblemente construida en 1927, es una escalera imperial que arranca con un tramo y se divide en dos y que sólo comunica con las dos primeras plantas. También se conserva la antigua biblioteca de José de Fontagud, con sus librerías de madera con el anagrama de su primer propietario "JF".

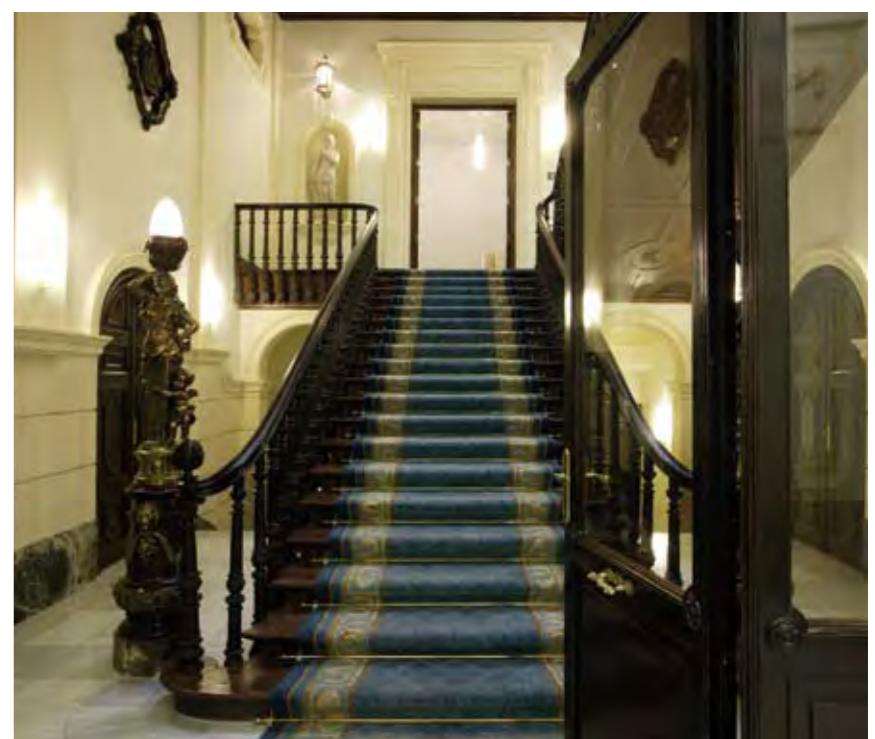
Desde 2004 es la sede del Tribunal de Defensa de la Competencia después de la última restauración y adecuación, llevada a cabo los arquitectos Jesús Blanco González y Asunción Lezama Adiego

Pilar Rivas Quinzaños

Esta casa palacio está situada en la calle Barquillo, 3 con vuelta a la plaza del Rey, 4. Fue construida para el banquero y empresario teatral don José de Fontagud por Narciso Pascual y Colomer, entre 1858 y 1861.



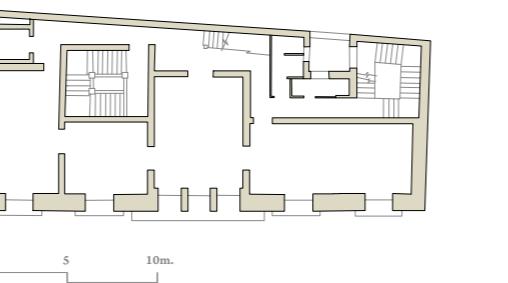
A la izquierda, la librería de la antigua Biblioteca de José de Fontagud. A la derecha, el patio de operaciones diseñado por Luis Blanco-Soler con la enorme vidriera cóncava sobre una superficie rectangular, ejecutada por los talleres Maumejean, al ampliar el edificio para Tabacalera, en la zona que antes estuvo el jardín.



Las dos escaleras son totalmente distintas, tanto en sus arranques como en el desarrollo. La de la izquierda, era de uso interno de la casa, por ello es más sencilla; en cambio la de la derecha, era la representativa con mayor empaque y detalles decorativos como la vidriera en la parte alta y las esculturas italianas en hornacinas.

Palacete del Marqués de Alcañices

Consejo General de la Abogacía Española



Dos mundos supuestamente se enfrentan en el reformado Paseo de Recoletos al iniciarse el segundo tercio del siglo XIX, reflejo, por otra parte, de la realidad social: la aristocracia del dinero ennoblecida, que triunfa y se alardea y una decadente nobleza de sangre, de rancio abolengo, a la que aquélla toma el relevo en el poder económico, pero con la que desea fundirse y lo consigue para cimentar, con el peso de la tradición, su fortuna.

Dos palacetes en ese Paseo de Recoletos, colindantes, representan claramente lo antedicho, el construido por el pujante banquero Francisco López-Dóriga y el que se vieron obligados a habitar, por la ruina de su patrimonio, los duques de Sesto y Alburquerque, marqueses de Alcañices, curiosamente coincidentes en su autor.

El origen de ambos es consecuencia inmediata del proyecto de alineaciones del sector comprendido entre dicha vía pública y las calles de Alcalá, Barquillo y Almirante, aprobado por Real Orden del 18 de enero de 1861, que propició la urbanización de la huerta que fuera de Brancacho y antes posesión de recreo de los duques de Medina de Rioseco, almirantes de Castilla, así como el ensanche del paseo con casi 40 m, con el fin de hacer de él un bello *boulevard* a la europea.

Sin embargo, el de Alcañices se asentaba sobre una parcela procedente de esa finca matriz, pero ya desgajada, que el XV marqués don Nicolás Osorio y Zayas había adquirido en 1850 de su titular entonces la sociedad anónima "La Propietaria", para inicialmente construir un almacén de maderas, que habría de arrendar al consistorio madrileño. Precisamente, la pronta ejecución, por parte de Alcañices, de un muro de división con el colindante Convento de San Pascual iba a provocar un desencuentro con el propietario de este último, el Duque de Osuna y Medina de Rioseco, y la consiguiente escritura de transacción y convenio entre ambos el 18 de julio de 1850, por la que se fijaban las condiciones de cualquier construcción y con el objetivo de evitar cualquier posible pleito entre caballeros unidos por lazos de sangre y amistad. Así, dado el derecho desde tiempo inmemorial de las monjas de San Pascual en el goce de luces, por las ventanas que miraban al solar contiguo, y de la vertiente de pluviales, fijó el arquitecto de Osuna para su conservación una altura menor de 13 pies, hasta una distancia de igual dimensión, y si ésta era mayor la que se creyera más conveniente. A cambio el Duque correspondería al Marqués por los perjuicios provocados, es decir, la reserva de un patinaje posterior, con una suma de 6.000 reales de vellón.

En este hecho estaría la explicación de las características del solar, con tres medianerías y sólo un frente exterior, lo que se complicaría aún más al someterse a las referidas intenciones urbanizadoras del Ayuntamiento de Madrid, y más concretamente del propio hijo y sucesor del Marqués, el Duque de Sesto, a la sazón alcalde y corregidor, lo que conllevo el fin de ese negocio industrial al ceder de modo ejemplar 11.124,84 pies cuadrados de la superficie de dicha finca, 850 m² aproximadamente, cuyo precio se estimó en 539.599 reales, en la venta protocolizada el 15 de diciembre de 1862.

Sobre la parte conservada de planta trapezoidal y escasas dimensiones, 230,14 m², decidió el Marqués de Alcañices levantar una nueva edificación pero residencial y con el máximo aprovechamiento de aquélla, la cual encomendó al arquitecto favorito de la aristocracia, Francisco de Cubas, quién tuvo que adaptar el programa a tan complejos puntos de partida. Su finalidad volvía a ser el arrendamiento, vislumbrando pingües beneficios ante el atractivo que podía suponer para la alta sociedad domiciliarse en el que prometía ser el más elegante y hermoso paseo de Madrid. Influía su experiencia de vecindad, pues al Marqués de Alcañices y a su familia pertenecía, y en él habitaban, el señero palacio de la calle de Alcalá con vuelta al Paseo del Prado, donde hoy se encuentra el Banco de España, una residencia austera, maciza, de la época de los Austrias, de la que hacía gala su torreón achapitelado y esquinero. Era la digna residencia para quién había heredado en 1830, no sin largos litigios, la antaño poderosa Casa de Alburquerque, uno de los primeros ducados de Castilla, cuyos orígenes se remontaban a la Edad Media.

Ese proceso constructivo explicaría las limitaciones arquitectónicas del Palacete de Recoletos de los Alcañices, el cual parece, más que un proyecto completo en sí mismo, parte de un conjunto de mayor ambición, finalmente mutilado en beneficio público, y aun cuando se desconocen los planos originales, no hay duda que mantiene sus lindes desde su inicio, tal y como demuestra la cartografía. Se traduce esta pervivencia en que, a pesar de las transformaciones interiores, se puede atribuir al menos su promoción, distribución y fachada al marqués don Nicolás, según atestigua la documentación consultada y en especial la fecha 1865 que, en números romanos, se inserta en una cartela exterior.

En este sentido, resulta invariable el lenguaje de este único frente, el estilo neorrenacentista italiano, que el arquitecto aplicó en ésta y en todas sus residencias del Paseo de Recoletos, realizadas bajo la influencia del frontero palacio del Marqués de Salamanca, obra de Narciso Pascual y Colomer, casi dos décadas anterior. Estaba dividido el alzado en cuatro niveles: semisótano, bajo, principal y segundo, unificados los primeros simulando un gran zócalo, que fue de piedra granítica, si bien remarcada aquí, sutilmente, la línea de imposta, lo que no ocurre en los superiores. Corona la composición una cornisa volada y moldurada, finamente labrada con hojas de acanto y triglifos, y una elegante balaustrada entre pedestales, coronados por pirámides.

El acceso, que rompe la simetría, se produce por un gran portalón en arco de medio punto y doble altura, con el fin de permitir la entrada de carruajes y el habitual descenso interior de los propietarios o de sus invitados sin ser vistos y bajo techo. Son muy interesantes las hojas de las puertas de madera, notablemente talladas, y la solución de los huecos del piso bajo, todos abalconados con antepechos de artística forja, una constante en la obra de Cubas, y de dos tipos: sencillos y dobles, en este caso separados por columnillas de fundición, que recuerdan a los de las primeras casas del ensanche, las promovidas poco antes por el citado José de Salamanca, en 1864.





En los pisos superiores hay un ritmo uniforme de los vanos, alineados verticalmente y enlazados con mensulillas, siendo más representativos los del principal por sus rejerías de hierro con decoraciones de cadenas a modo de guirnaldas y sus frisos decorados con motivos vegetales. Sin embargo, es en el eje central donde se encuentra la mayor riqueza artística y compositiva de la fachada, con una logia de triple arco sobre columnillas corintias de mármol, en cuyas claves se colocan tondos con mascarones en alborrelieve, y flanqueada por pilastres gigantes del mismo orden, con decoración a *candelieri*, de la que cuelgan las referidas cartelas con la datación del edificio. Corona esta ornamentada galería, uno de los más bellos ejemplos del neorenacimiento madrileño, un entablamento sencillo y sobre él un cuerpo de ventanas cuadrangulares, remarcadas por medallones con bustos de perfil y cuyos dinteles se alinean con los restantes del nivel, adosándose a la cornisa.

En cuanto a la organización de la planta se conoce ya entonces la existencia de dos pequeños patios adosados a la medianería oriental, ambos cuadrangulares, para desahogo de la construida fábrica, teniendo el meridional la referida servidumbre de luces y aguas del Convento de San Pascual, que fuera del Duque de Osuna e Infantado, heredero del Almirante de Castilla. Junto a este espacio para iluminación y ventilación se hallaba la cuadra, en el piso semisótano, donde además se ubicaban la habitación del portero, una pieza de baño y ropero, despensa, guardarnés, pajera y cuarto del mozo.

A cota de acceso sólo se situaba el portal, la cochera, seguramente a su izquierda, y una escalinata desde aquél para alcanzar el denominado entresuelo, destinado a la habitación del señor y cocina, con un desahogado distribuidor, amplio comedor y el acceso a la escalera noble, de mármol. Por ella, y por la de servicio, que era circular y se encontraba en el ángulo noreste, junto al otro patinejo, se subía al piso principal, donde se organizaban los salones y la habitación de la señora, y por la segunda, exclusivamente, al sotabanco, con los cuartos de criados y servicios y sobre él las buhardillas traseras.

La decoración era esmerada, con empleo de mármol en distintos elementos, como las chimeneas, éstas en Macael blanco, negro de Bélgica, para las del entresuelo, y cuatro talladas del piso principal, así como en baños y en la fuente

de dos tazas del portal, la única referencia al agua en un jardín inexistente. El resto de la ornamentación interior se basaba en el yeso y cartón piedra y en la madera noble de zócalos y pavimentos, configurando composiciones geométricas, pinturas y estucos.

Hallándose el palacete concluido, o casi concluido, se produce el fallecimiento de don Nicolás Osorio el 31 de enero de 1866, sucediéndole su hijo el citado José Osorio y Silva, XV duque de Alburquerque, Sesto, Algete y XVI marques de Alcañices y de los Balbases, por entonces Gobernador Civil de Madrid, prototipo del noble español de su tiempo, que habría de convertirse en mentor y amigo del rey Alfonso XII y ardiente defensor de la dinastía legítima entre la Revolución y la Restauración, a cuya causa empeñó gran parte de su fortuna. Casado con la admirada y bellísima princesa rusa Sofía Sergueievna Troubetzkoy en 1868, duquesa viuda de Morny y por ello cuñada del emperador Napoleón III de Francia y de Eugenia de Montijo, la amiga de la infancia y juventud de Sesto, esas deudas y el mantenimiento del alto nivel de vida que correspondía a su status social empezaron a resentir su patrimonio hasta acumular un déficit de trece millones de reales y con él la necesidad de tasar en 1879 su palacio, jardín y huerta de la calle de Alcalá, para proceder a su venta, no sin enorme dolor, en 1882 y a su demolición para la construcción de la sede bancaria.

Quedaron fuera de la transacción los mármoles, bronces, maderas talladas, tapices, telas, lacas, porcelanas y pinturas de los muros y techos y de la escalera principal, así como los espejos y lunas azogadas, pavimento de marquería, chimeneas, esculturas, vidrieras esmaltadas, armarios, estantes, bibliotecas, que deseaba el vendedor, e incluso un reciente y curioso baño árabe, tan a la moda en las residencias aristocráticas del segundo tercio del siglo XIX, con sus artesonados, yeserías, azulejos, bóvedas de mocárabes, todo sumamente ostentoso.

Se reservó el Duque de Sesto como residencia el palacete del Paseo de Recoletos, arrendado hasta entonces en 28.000 reales anuales y cuya reforma inició inmediatamente por deseo de la Duquesa, pues aunque hubieran podido trasladarse sin más, quiso adaptarlo a su condición, pero dentro de sus restricciones económicas, incorporando una ínfima parte de la decoración y mobiliario de lo derribado a modo de recuerdo de un tiempo mejor. Mientras se realizaban estas



La escalera actual es un resto de la magnífica existente en el desaparecido Palacio de Alcañices de la Plaza de Cibeles y trasladada aquí al reformarse este palacete en 1882. Destaca su decoración con motivos vegetales y escenas fantásticas.

obras, seguramente también por Cubas como arquitecto de la familia, se vieron obligados a alquilar un piso de la calle Jorge Juan, aunque sus continuados viajes, preferentemente a París, hicieron temporal esta residencia arrendada.

A ese periodo hay que remontar, por tanto, la redistribución de algunas de las piezas que se conservan y los elementos del viejo palacio de la calle de Alcalá que se adaptaron a él, destacando parte del magnífico pasamanos de la escalera principal, trazada en aquél por Cubas, con motivos vegetales y escenas fantásticas, la soberbia chimenea francesa de la planta baja, flanqueada por angelotes como soportes y guirnalda con cabeza femenina en el centro, o el escudo con las armas de los Fernández de la Cueva, duques de Alburquerque, por encima de ella, piezas todas de mármol en las que pudieron trabajar los escultores Lozano, Bellver o Figueras.

Hoy es una gran sala rectangular del piso bajo o entresuelo la que alberga los elementos decorativos citados, encontrándose a la izquierda la escalera noble, de dos tramos y ojo central, en caja de planta cuadrada, y detrás la biblioteca, posiblemente donde se encontraban la cuadra y la cochera, con luces al Paseo y revestida de madera. Junto a ella estuvo el despacho y el archivo, mientras que hacia la derecha de la sala central el dormitorio, gabinete y aseo del Duque. En el piso principal se mantuvo el salón de recepción y un cuarto de estar a la izquierda, a donde también se trasladó el comedor, reservándose nuevamente el ala derecha para el *boudoir*, baño y alcoba de la Duquesa, sobre las habitaciones de su esposo, y el piso segundo para su familia y amigos que venían de paso, ubicándose, por tanto, en el semisótano, las cocinas y habitaciones de servicio.

Es evidente que el palacete no era propio de tan rancio abolengo, y por eso la Duquesa de Sesto, acostumbrada al lujo desde su infancia, pasaría fuera de él largas temporadas, falleciendo en París el 27 de julio de 1898, mientras que al Duque, conformado al destino, le reconfortaban las excursiones a su hermosa y extensa finca recreativa de Sotomozanaque en Algete, muriendo en su casa madrileña, tras austera viudedad, el 30 de diciembre de 1909.

Poco se sabe de la historia posterior del edificio, sino es lo visible, el resultado de profundas reformas, como la ocupación del patio sur con un ascensor, la alteración del portal y su funcionamiento, los cambios de particiones y la pérdida de gran parte de las decoraciones, aun cuando algún autor ha querido ir más allá al suponer el descentrado del arco de acceso o la transformación de las ventanas apaisadas del piso segundo en balcones, una radical intervención que la documentación y los restos actuales no atestiguan. En 1987 la empresa inmobiliaria *Moveland Investments*, su propietaria, ejecutaba el proyecto de reforma del arquitecto José Ramón de la Lastra Rubio, recibiendo su actual dueño, el Consejo General de la Abogacía Española, lo efectuado por aquélla, si bien realizando nuevas adaptaciones, encomendadas en 1998 al también arquitecto Vicente Sánchez de León Pacheco.

No es, en definitiva, mucho lo que permanece de esta que fuera alegórica morada de la última Grandeza española, decadente, más no por ello menos ejemplar y alta.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

El Palacete del Marqués de Alcañices
fue construido a partir de 1862 por
el arquitecto Francisco de Cubas en el
Paseo de Recoletos, 13.



La soberbia chimenea francesa de la planta baja, flanqueada por angelotes como soportes y guirnalda con cabeza femenina en el centro, así como el escudo con las armas de los Fernández de la Cueva, duques de Alburquerque, encima de ella, proceden también del Palacio de Alcañices.

Bibliografía

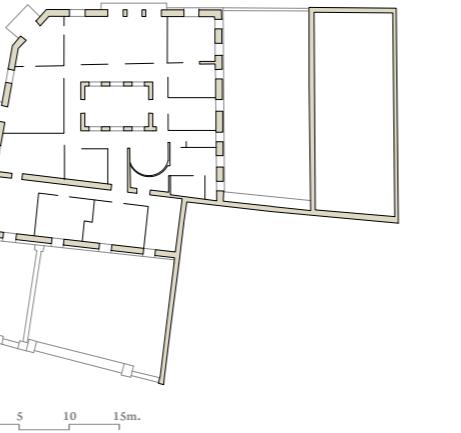
AA. VV., 2003-2007, I, 186; AZORÍN, F. y GEA, M. I., 1990; NAVASCUÉS, P., 1972, 19-31; NAVASCUÉS, P., 1973; REPULLÉS Y VARGAS, E., 1889, 13-15.



Junto a la escalera, en la planta baja, se sitúa la biblioteca del Duque de Sesto, revestida de madera, y en el primer piso las habitaciones representativas, cuya decoración en parte se conserva.

Palacio de Zabálburu o de los condes de Heredia Spinola

Fundación Francisco de Zabálburu y Sede de La Mutualidad General Judicial



El Palacio de Zabálburu es uno de los más singulares en el contexto de este libro, se sale de los parámetro de la arquitectura palaciega en su aspecto exterior, sin embargo fue y es un magnífico ejemplo de la arquitectura madrileña del último tercio del siglo XIX y el primer cuarto del XX, comparable a otros palacetes europeos de la época.

Se construyó sobre parte de los terrenos que había ocupado el antiguo Pósito Real de la Villa, comprendidos en la última cerca mandada levantar por Felipe IV en 1625 y, que siglos más tarde, pasaron a formar parte de la *Primera Zona del Ensanche*; es decir, el barrio de Salamanca. El Pósito Real ocupó una amplia extensión entre el antiguo Prado Viejo de los Agustinos Recoletos - hoy paseo de Recoletos -, la calle Alcalá, entre la plaza de Cibeles, y la Puerta de Alcalá, a partir de la cesión hecha por Felipe IV para levantar los primeros edificios que configuraron este amplio conjunto, en 1664. Sólo un año después de ser aprobado el Ensanche, se encargó al propio ingeniero que lo había proyectado, Carlos M^a de Castro, la repartición y el trazado de nuevas calles del antiguo Pósito. En 1867 se autorizó el derribo de los viejos edificios y se enajenaron los terrenos que fueron cedidos al municipio. El Ayuntamiento procedió a subastar y vender las treinta y siete parcelas resultantes. Entre los compradores estaban los hermanos José, Mariano y Francisco de Zabálburu que adquirieron dos lotes, por un lado las parcelas 18 y 20 para levantar su nueva residencia en la capital y, por otro, las 19 y 21 en donde construirían un edificio de viviendas, vecino y comunicado con la residencia familiar.

El palacio Zabálburu forma parte del barrio de Villanueva y está rodeado por otros palacetes y edificios de viviendas que desde hace algunas décadas está en proceso de terciarización, pues muchos de ellos han sido convertidos en oficinas y comercios perdiendo con ello su carácter residencial inicial. Como ocurrió con el Palacio del marqués de Salamanca, al pasar a manos de una entidad bancaria en 1876, o el palacio de Fuente Arenzana, en el que estuvo ocupado por la Embajada Francesa y acaba de ser vendido.

Sus propietarios los hermanos Zabálburu Basabe procedían de la élite financiera bilbaína, con intereses y bienes raíces en otras poblaciones españolas y europeas, formaron parte de sociedades industriales, comerciales y bancarias, también estuvieron vinculados a la política del país. Su más destacado representante, Francisco de Zabálburu (1826-1897), el más pequeño de los hermanos, estudio Derecho en Madrid y en la Sorbona, fue accionista y miembro del consejo de administración del Banco de Bilbao. Fue un erudito y mecenas de artistas como el músico Julián Gayarre, publicó varias obras de historia por sus grandes conocimientos de Paleografía e idiomas. Colaboró en la colección de Documentos inéditos para la Historia de España, entre 1877 y 1892 y sobre todo, a él se debe la magnífica colección de libros y documentos que forman la Biblioteca que lleva su nombre, localizada en una parte del palacio. Sus descendientes fueron los herederos del palacio.

José de Zabálburu, como hermano mayor, encargó el proyecto al arquitecto José Segundo de Lema en 1872, precisamente en el momento que había cesado de sus funciones como arquitecto mayor de Palacio que recuperó tres años después. Las obras empezaron inmediatamente y finalizaron en 1876. Ese mismo año pidieron licencia para construir el edificio de viviendas a su espalda, en Salustiano Olózaga, 8, también diseñado por Segundo de Lema. Este edificio desde el principio estuvo vinculado al palacio y las obras que se hacían en uno, repercutían sobre el otro, excepto en los últimos tiempos que pertenecen a distintos propietarios.

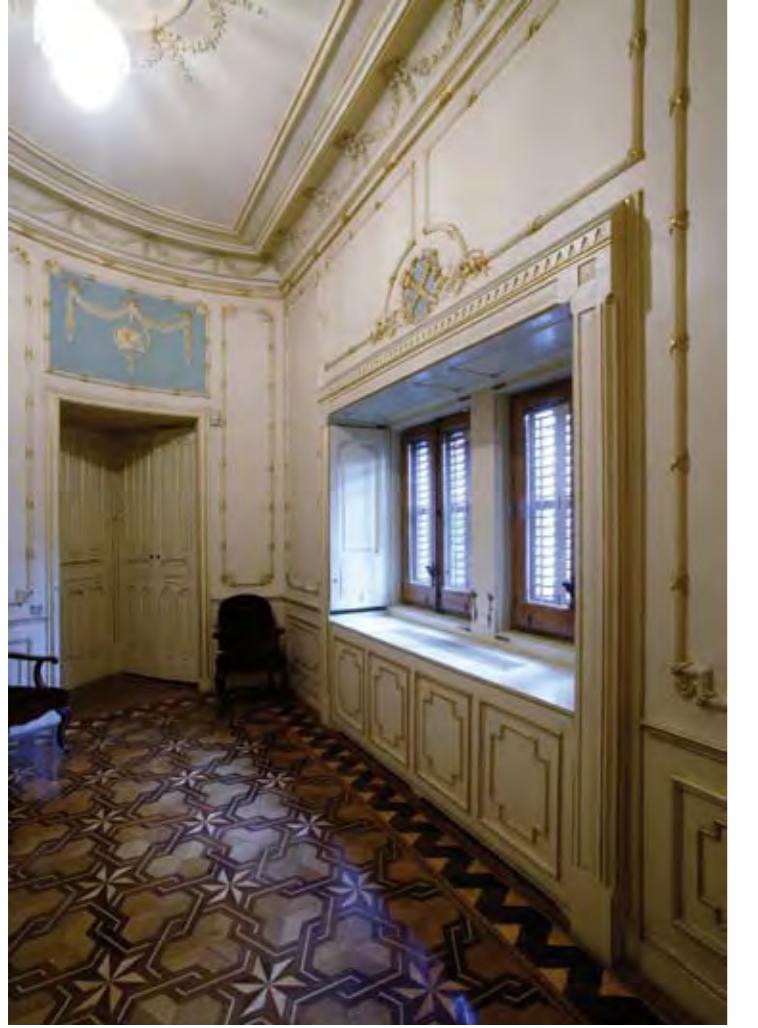
Ese primer palacio comprendió la casa principal, situada en la esquina de Marqués de Duero y Pedro Muñoz Seca con sótano, planta baja, entreplanta, principal y ático y un edificio secundario destinado a portería, cocheras, cuadras y habitaciones de criados, una construcción mas pequeña y separada por el patio de acceso al conjunto. La parte posterior de la parcela se destinó a jardín, en la zona con fachada a Salustiano Olózaga.

Possiblemente los Zabálburu eligieron a José Segundo de Lema porque representaba una nueva corriente arquitectónica, la que algunos especialistas llaman *Racionalismo neogótico*, una faceta más del eclecticismo decimonónico. Se diferencia de otras líneas del eclecticismo en la búsqueda de la nueva racionalidad arquitectónica a través de la *sinceridad de los materiales y en la desnortamentación*, en vez de enmascarar la estructura del edificio con elementos decorativos. Así, tanto Segundo de Lema como Juan de Madrazo y Kuntz, buscaron esa sinceridad, en parte debido a su formación como arquitectos restauradores y conocedores de la arquitectura medieval y por estar en contacto con las teorías de Viollet-le-Duc. Fueron muy pocos los arquitectos españoles que siguieron esta corriente.

Se puede ver el paralelismo entre este palacio y el construido por Juan de Madrazo para el marqués de Villagonzalo, que ocupa toda la manzana en la plaza de Santa Bárbara, Hortaleza, Mejía Lequerica y San Mateo. Éste último es diez años anterior, sin embargo, ambos utilizan los mismos materiales: granito, piedra, ladrillo y madera y emplean soluciones de gran sencillez y belleza, dentro de ese nuevo vocabulario.

En este caso, el palacio Zabálburu está construido con zócalo de granito, con la piedra blanca para las impostas, las repisas y las guarniciones de ventanas y balcones, utiliza el ladrillo visto de gran calidad para los muros y remata el edificio con un alero de carpintería labrada al descubierto, prácticamente exento de otros detalles ornamentales. Esos materiales que formaban parte de la mayoría de los edificios madrileños, hasta entonces, siempre aparecían encubiertos con revocos y decoración de escayola o piedra, sobretodo los palacios de la nueva burguesía y de la nobleza de nuevo cuño. En cambio, a partir de la década de los años sesenta del siglo XIX, los edificios escolares, de beneficencia y de servicios madrileños empezaron a hacerse sin revestimiento y con los materiales vistos, más por falta de presupuesto que por una voluntad de nuevos recursos arquitectónicos, de tal





forma que crearon una corriente estilística, el neomudejar, tan arraigado en la capital hasta la segunda década del siglo XX, que después se hizo extensiva a los edificios de viviendas.

Doña Pilar Mazarredo y Tamarit, viuda de Francisco de Zabálburu, al pensar en ampliar el conjunto, eligió a Luis de Landecho para continuar la obra de Segundo de Lema sin alterar sus principios estilísticos y compositivos. Luis de Landecho y Jordán de Urries (1852-1941), se tituló en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1876, estuvo vinculado al País Vasco por familia y además, ya había construido para la viuda de Zabálburu el edificio de viviendas en la plaza de Alonso Martínez, 1 esquina a la calle Sagasta 31 y 33 y Covarrubias.

Landecho empezó haciendo pequeñas reformas en el palacio como una escalera de salida al jardín, la ampliación y remodelación las antiguas cuadras, convirtiéndolas en el edificio que hoy ocupa la Fundación Francisco de Zabálburu, construyó unas cocheras entre el palacio y el edificio de viviendas y colocó la armadura de hierro y cristal del patio delantero, en 1900. Posteriormente amplió y reformó el palacio añadiendo un *fumour* y un invernadero en la zona que había estado el jardín y levantó una planta a todo el edificio, dándole mayor empaque, creando la imagen que tenemos de él.

Su hija Carmen, casada con Alfonso Martos Arizcun, conde de Heredia Spinola, heredó el palacio, por ese motivo, a partir de entonces, empezó a denominarse con ese título. Fueron famosas las recepciones ofrecidas por esta pareja de las que se hicieron eco todas las revistas de la época.

En el periodo de la Guerra Civil, el palacete estuvo ocupado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas, entre 1937 y 1939. En sus salones se reunían figuras como Rafael Alberti o María Teresa León. Ambos escritores recuerdan esa etapa en que editaban la revista *El mono Azul* para enviarla a los soldados a las trincheras. Han dejado testimonio de su paso por el palacio en sus libros: *La*



Arboleda Perdida y *Memorias de la Melancolía*, respectivamente. Entonces la familia había abandonado el palacio y se había instalado en las plantas altas del edificio de viviendas de la calle Salustiano Olozaga.

Durante un tiempo el palacio fue dividido en siete viviendas independientes y estuvo a punto de ser derribado, pero después de unos años de incertidumbre, fue incoado como Monumento Nacional, en 1977. Posteriormente fue adquirido por una empresa inmobiliaria que encargó al arquitecto Carlos Malibrán Vieytiz su restauración en 1987. Durante un tiempo fue sede del partido político Centro Democrático y Social (CDS) y en 1992 fue adquirido por la Mutualidad General Judicial.

Hoy el palacio conserva su imagen urbana tal y como fue construido por José Segundo de Lema y ampliado por Luis de Landecho, con gran sobriedad y limpieza de líneas. Sus fachadas de ladrillo visto, su mirador neogótico en el chaflán y su entrada en piedra con el bello juego de marquesinas de hierro y vidrio acogen al visitante. El patio exterior es común a los tres edificios, tan distintos y a la vez tan parecidos. La Fundación Zabálburu con su juego de arcos entrecruzados en ladrillo en el lado izquierdo, el edificio de viviendas al fondo y el palacio, con su escalinata de entrada protegida con otra bellísima marquesina de hierro y vidrio.

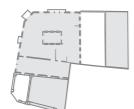
El interior del palacio está distribuido en torno a un patio central rectangular, al igual que el exterior está presidido por la sencillez fruto de la intervención de ambos arquitectos, en donde es difícil distinguir el diseño de uno u otro arquitecto, con sutiles decoraciones en paredes y techos. Es muy interesante la escalera de desarrollo semicircular con estructura de hierro y madera. Al fondo, se encuentra la ampliación de Landecho, con el *fumoir*, que sirvió de salón de lectura y discusión en tiempos de guerra y el magnífico invernadero, una pieza muy bella y sólida con planta cuadrada con una zona absidal, situada al fondo. Es uno de los pocos invernaderos conservados en la capital, hoy se encuentra sin uso, completan esta conjunto único en la ciudad.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, I, 189; COAM. 1978, 26-31; GÓMEZ, R. 1992; HERNANDO, J. 1989, 214, 230, 231 y 365; LLERA LLORENTE, M. T. 2005, 103-128; M. J. M. 1988, 25; NAVASCUES PALACIO, P. 1973, 204-207, 210, 236, 249, 250, 265, 308; PALACIO, 1977, 74-79; RODRÍGUEZ ESCALERA, E. 1923.

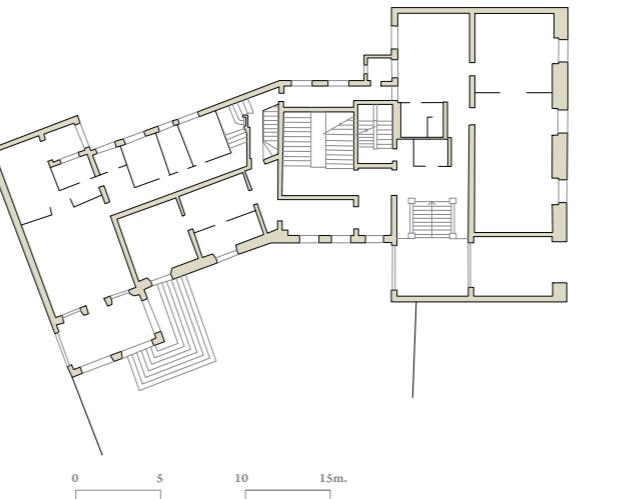
El palacio de Zabálburu se encuentra en una de las partes menos conocidas del barrio de Salamanca, en la zona comprendida entre las plazas de Cibeles y de la Independencia, en las calles Marqués de Duero, 7, Pedro Muñoz Seca y Salustiano Olózaga. Fue mandado construir por los hermanos Zabálburu Basabe a José Segundo de Lema entre 1872 y 1878.



La sencillez de toda la decoración y de la distribución en torno al patio central del palacio, se repite en la escalera con su forma absidal construida en hierro y madera de la primera etapa y se repite en otros elementos como el invernadero, ocupando en la parte del antiguo jardín, que responde al diseño de Landecho al empezar el siglo XX.

Palacete de don Francisco López-Dóriga

Caixa Catalunya



Es este edificio prototípico de las residencias que la nueva aristocracia, la del capital, habría de construir en Madrid durante el tercer cuarto del siglo XIX, eligiendo el reformado y embellecido Paseo de Recoletos para sede de algunas de las más distinguidas. Se trataba de una zona de transición entre el casco histórico y el naciente ensanche, lo cual explica el tratamiento diferenciado de sus límites, con edificaciones alineadas con la vía pública y entre medianerías en el occidental, como prolongación de la vieja urbe, y retraídas, rodeadas de jardines en el contrario, con alusiones suburbanas. De ahí que la ostentación, que la materialización del status social del propietario, queden reflejados en éstas a través de sus elegantes verjas, tras las cuales, y del arbolado, se vislumbraba el palacio, y en aquéllas manifestados mediante una sumptuosa decoración de las fachadas.

El palacete promovido por el financiero don Francisco López-Dóriga y Bustamante pertenece a este último grupo urbano, el de la acera de los impares, resultado tanto de la referida conversión del paseo en un boulevard a la europea entre 1861 y 1868, aunque el proyecto se remonte a 1846, como de la parcelación en solares, para la construcción de lujosos edificios, de la que fuera Huerta de Brancacho. Era ésta antigua posesión recreativa de los duques de Medina de Rioseco, almirantes de Castilla, fundadores del anexo convento de San Pascual de religiosas franciscanas, que reconstruyó en el mismo lugar su descendiente el Duque de Osuna en 1864, pero con menores dimensiones.

Se trata, por tanto, de la residencia de un burgués, si bien de sangre hidalga de la Montaña, dedicado al comercio, director de una "casa de giro", que habría de elegir como arquitecto al favorito del "gran mundo", a Francisco de Cubas y González-Montes, quién, además de reconocérsele el saber cumplir con acierto las expectativas del residir aristocrático, contaba con la experiencia de actuaciones previas en el mismo Paseo, como el desaparecido palacete de Aranzaz de 1863, en el número 27 actual, o el colindante de Alcañices de dos años después. En los tres volcó Cubas su gusto hacia el Renacimiento italiano, con mezcla de elementos platerescos españoles, consiguiendo en el de López-Dóriga un resultado más austero, más sosegado, y no por ello carente de rigor y belleza, logrado por la armonía y reducción decorativa.

El proyecto presentado por Cubas en el Ayuntamiento de Madrid, para la solicitud de licencia de construcción, lleva fecha del 21 de septiembre de 1872, cuya memoria indica un programa que incluía la residencia de López-Dóriga y su familia y las oficinas de su empresa, así como la organización del volumen en tres niveles: bajo, principal y segundo, más semisótano, teniendo patio de luces y ventilación en su lindero norte y gran patio jardín en el sur, separados de la fachada por dos espaciosas crujías.

Aunque se desconocen los planos originales de planta, pues entonces sólo era preceptivo presentar al Ayuntamiento el alzado a la vía pública y una memoria, la descripción textual que se hace de aquéllos en ésta coincide con los que se conocen como fruto de reformas posteriores, donde se observa su forma en doble

T, unidas por la base, pero no alineadas, sino con un leve giro para adaptarse a la irregularidad del solar, consiguiéndose la transición entre una y otra por el núcleo de comunicaciones, que incluye tanto la escalera principal como la secundaria, adosadas, y actúa a modo de rótula.

Es en el piso bajo donde se materializa la macla de funciones administrativa-comercial y residencial, lo que le permitía al propietario conciliar su vida laboral y familiar, teniendo ambas un gran acceso común, que se coloca en el extremo izquierdo para liberar la planta al máximo. Consiste aquélla en un amplio portalón para el paso de carruajes hacia el patio-jardín, donde se encontraban las cocheras y caballerizas, si bien facilitando en él el descenso y la entrada en el edificio bajo cubierto, mediante una escalinata transversal, de un tramo, de mármol y con pasamanos de latón, en cuya meseta se encontraba al frente la portería, a la derecha las oficinas, con luces al exterior, y a la izquierda la puerta principal y de servicio de la vivienda. Una balaustrada tallada, entre pedestales, delimita este espacio, aunque no era la única conexión posible entre los referidos usos, pues existía otra más, privada e interior, por un pasillo detrás del núcleo de comunicación, lo que le permitía al propietario salir y entrar de su despacho sin ser visto.

Al entrar en la residencia debía existir un desahogado zaguán, en el que desembarcaba la escalera principal de planta cuadrada, dos tramos de 1,70 m de anchura y gran ojo central, con el peldañeo de madera, barandilla de forja, con pasamanos de madera y bronce, y decoraciones de escayola en el trasdós de las zancas. En su interior las salas representativas miraban al jardín y una de ellas comunicaba con un porche cubierto por terraza y delimitado por arquerías, el cual contaba con una escalinata piramidal para bajar a aquél. En la planta semisótano se encontraban los almacenes y dependencias del servicio, éstas seguramente ocupando también parte de la segunda, mientras que en la principal estaban las alcobas y gabinetes privados de los propietarios, distinguiéndose las del exterior por sus soldados de mármol, chimeneas francesas, zócalos decorativos de escayola, puertas de marquertería de influencia alemana, molduras en los vanos, etc., que en gran medida permanecen y demuestran la belleza que debió tener en su momento el interior del palacete.

De esta belleza da prueba también la fachada principal, asimétrica por la ubicación de la portada y cuyas divisiones horizontales remarcaban el zócalo de piedra, las importas, el friso de roleos, la volada y potente cornisa, con mensulillas, y el antepecho de coronación. En este sentido destaca la solución unitaria de inspiración neogriega del piso noble, con amplios balcones alternados con frisos de yeso, que repiten la misma decoración de la espléndida cerrajería, a base de palmetas, roleos y motivos mitológicos, como el caduceo y casco alado de Mercurio, dios del Comercio, que alude a la actividad de López-Dóriga.

Frente a esta horizontalidad, Cubas contrapone la organización uniforme de los huecos, potenciando los ejes principales, al enlazar aquéllos a través de la ornamentación, que casi se fusiona, con marcos con pilastres de orden corintio,



en cuyos capiteles se vuelve a hacer referencia a la mitología, y dinteles decorados con elementos naturalistas.

Tras la muerte de don Francisco, le heredaría su hijo don Joaquín López-Dóriga Ruiz de la Escalera, promotor de tres casas de renta en la misma manzana y fachada al Paseo de Recoletos, que construiría en 1881 el arquitecto José Marañón y uno de cuyos pisos le cedería el nuevo propietario a su suegro, el que fuera antiguo y sucesivamente ministro de Hacienda don Pedro Salaverría Charitu.

Se sabe del Palacete que, tras la Guerra Civil, fue adquirido por una nueva propiedad particular, manteniendo el uso residencial, pero introduciendo profundas reformas al interior, no sólo para su adecuación, sino también por su lamentable estado de conservación. Es entonces cuando se produce la transformación de las zonas interiores y el diseño de una nueva fachada al jardín, sobre la base de la existente y con un diseño cuidado y bien ejecutado, aunque con el correr de los años la distribución se complicaría con pasadizos y nuevas escaleras, propios de un nuevo cometido como casa de renta, hasta el punto de hacer casi irreconocible la composición original de la planta. A este hecho habría que añadir el incendio que, en los años sesenta, destruyó la planta segunda, obligando a su modificación total, de modo que lo original apenas sí se reduciría actualmente al zaguán y escalinata exterior, escaleras principal y de servicio y salas de las crujías exteriores en el piso primero.

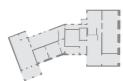
En 1987 el palacete López-Dóriga fue adquirido por la Caja de Cataluña para establecer en él su sede central en Madrid, encargándose esta entidad el proyecto de rehabilitación a los arquitectos Rubén Moreno Sauquillo y Javier García-Izquierdo Ruiz, quienes mantendrían la dualidad original en planta baja de la oficina bancaria, donde se hallaba la primitiva de giro, y las dependencias de carácter representativo y gerencia en el anexo sector residencial. Y aunque se reformó el zaguán, con una nueva balaustre, revestimientos y composición y organización de los huecos, las estancias del nivel principal fueron restauradas cuidadosamente, con el fin de mantener su pasado, que no es otro que el espíritu burgués decimonónico de su promotor, don Francisco López-Dóriga, y el buen hacer de su arquitecto Francisco de Cubas.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AA. VV, 2003-2007, 1, 190; AZORÍN, F. y GEA, M. I.; NAVASCUÉS, P., 1972, 19-31; NAVASCUÉS, P., 1973; REHABILITACIÓN, 1991, 50-62; REPULLÉS Y VARGAS, E. M., 1889, 13-15.

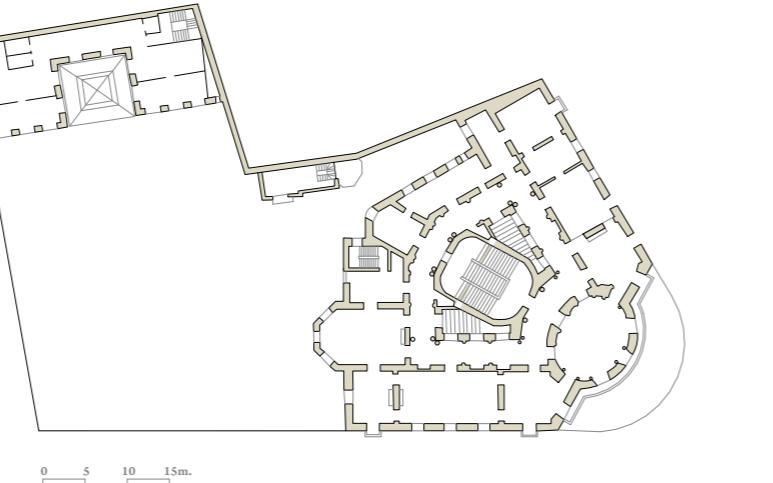
Al comerciante santanderino don Francisco López-Dóriga se debe la construcción de esta residencia palaciega en 1872, según proyecto del arquitecto Francisco de Cubas.



En el piso principal del palacio estaban las alcobas y gabinetes privados de los propietarios, distinguiéndose las habitaciones del exterior por sus soldados de mármol, chimeneas francesas, zócalos decorativos de escayola, puertas de marquetería de influencia alemana, molduras en los vanos, etc., que en gran medida permanecen y demuestran la belleza que debió tener en su momento el interior.

Palacio del Marqués de Linares

Casa de América



El palacio de Linares está situado en una de las emblemáticas esquinas del paseo de Recoletos con la calle Alcalá en la plaza de Cibeles –las otras corresponden al Palacio de Comunicaciones y Correos, al Banco de España y al palacio de Buenavista-, una de las ubicaciones más significativas en el Madrid del siglo XIX, pues aquí se encontraba el paseo más aristocrático de la capital, en el entorno de los grandes palacios creados a la sombra del Buen Retiro y en el arranque del nuevo y elegante barrio de Salamanca.

José María Murga y Reolid, primer marqués de Linares y vizconde de Llanteno, heredó la totalidad de la fortuna de su acaudalado padre, Mateo Murga; ya casado y dedicado a la banca y a la política, decidió fijar su residencia en un palacio construido de nueva planta donde poder ejercer de auténtico mecenas de las Bellas Artes, pues la decoración del mismo, encargada y comprada en gran parte en París -aunque la pintura ornamental fuera hecha por completo por artistas españoles-, constituyó una de las más suntuosas y caras de Madrid, pues el coste final de tres millones de pesetas era una cifra inmensa en su época.

Los marqueses de Linares encargaron a Carlos Colubí, arquitecto prácticamente desconocido, un proyecto para su residencia madrileña que redactó entre 1863 y 1872, pero hasta el año siguiente no se firmaron las escrituras de los tres solares del Pósito que había adquirido Murga a la Hacienda Pública, por lo que no se pudo comenzar la obra hasta dicha fecha. Fue dirigida la construcción por Colubí durante cinco años, que se asumió después por Manuel Aníbal Álvarez-Amorós, que la prosiguió hasta 1879, ejecutando la fuente, escalera, marquesina y cerramiento del jardín; fue sustituido por el arquitecto de origen flamenco Adolf Ombrecht entre ese año y 1884, en que el marqués habitó el palacio, aunque las obras continuaron hasta 1900; fue Ombrecht el autor del pabellón romántico, el depósito y, al parecer, los planos originales, aunque estaban firmados por el citado Colubí. Aquel arquitecto extranjero había realizado el cercano palacio de Portugalete, muy similar al de Linares, y de ahí la supuesta autoría.

La intención del marqués de Linares era realizar una residencia extraordinaria, la más lujosa de Madrid; de aquí la utilización de los materiales y técnicas más originales y sobresalientes, que no se conocieran en los palacios contemporáneos y que él tenía noticia por sus largas estancias en el extranjero.

La irregular parcela, que daba a tres calles, se ordenó con el palacio al sur, en la esquina de Alcalá y Recoletos, y el jardín al norte, con las caballerizas y un pabellón.

El palacio es simétrico en sus tres fachadas principales –Cibeles, Alcalá y Recoletos- respecto al ingreso; la bisectriz del ángulo que forma el edificio genera el acceso, la escalera y el remate posterior de la capilla. La planta, de una rara perfección, combina las crujías lineales de habitaciones a fachada articuladas por un espacio oval y la escalera central, dentro de un patio hexagonal, que se rodea por un paso trasero con estancias abiertas al jardín posterior que permite la unión entre ambas alas laterales.

Se accede por la esquina de la plaza de Cibeles a través de dos puertas de carroajes que se introducen en un zaguán cubierto ovalado de elegantes órdenes y bóveda, de donde surgen unas escalinatas que llevan a la escalera noble, una de las más imponentes de la arquitectura palaciega madrileña del siglo XIX. Del tipo imperial, fue esculpida en mármol de Carrara por el escultor Jerónimo Suñol, que desplegó en las impresionantes balaustradas toda su capacidad artística; arranca con dos esculturas de bronce que sostienen las luminarias. La caja, toda de mármol y diseñada por Ombrecht, se estructura mediante órdenes corintios que enmarcan grandes espejos en huecos abalconados con frontones y escudo superior en dos de ellos, cuatro pinturas en las esquinas curvas y bóveda pintada con lucernario de la mano de Manuel Domínguez.

La escalera, uno de los elementos más importantes de toda arquitectura palaciega, es en este caso de Linares la pieza fundamental de la composición: no sólo integra las dos alas del edificio sino que es la generadora del eje principal de simetría –la bisectriz de la planta–.

De este espacio, verdadero articulador de todo el conjunto, se alcanza la planta representativa, con las estancias de recepción que no fueron muy utilizadas por la familia Murga, que prefirió las más discretas de la planta baja, sus habitaciones privadas; estaban distribuidas por un pasillo anular, auténticas galerías suntuosas de mármol ritmadas por columnas exentas y semiempotradas que sostienen bóvedas rebajadas con pinturas neorrenacentistas.

Destaca, sin duda, el salón de baile ovalado con su palco para los músicos, prodigo decorativo en estilo Segundo Imperio coronado por una bóveda con una pintura de Francisco Pradilla más escayolas y esculturas de bronces de Suñol; va acompañado de dos antesalas simétricas con espléndidas chimeneas rematadas con espejos flanqueados por figuras que sostienen las lámparas, con bellos artesonados góticos y lienzos de Pradilla. En el ala de Recoletos se extiende el salón principal o Luis XIV, de estilo neorrococó y techos pintados por Casto Plasencia, el salón de té o chino –importados todos sus elementos de China, lo que es completamente inusual-, en la esquina al jardín, y, perpendicular, el comedor de gala, decorado por el pintor Alejandro Ferrant, con magnífica chimenea de mármol con mosaicos laterales y *bow-window* dirigido al jardín.

Siguiendo por los amplios pasos tras la escalera principal se encuentra el oficio, la escalera de servicio y la exquisita capilla de estilo neobizantino, ya en el eje de simetría del palacio, con sus pinturas y mosaicos. En el ala derecha, en la calle Alcalá, se dispusieron las únicas habitaciones privadas de esta planta, destinadas a la marquesa y a huéspedes.

Antes del arranque de la escalera noble, en la planta baja, se localiza el ingreso a las habitaciones privadas de los marqueses, con pasillos similares a los superiores pero de ornamentación más sencilla y suelos de mosaico. En el ala de Recoletos se disponen las habitaciones de recibir del marqués, de austera decoración de paneles y suelos de madera, como la biblioteca, el billar y la sala de fumar. En el ala



simétrica se encuentran el dormitorio de los marqueses, el tocador y vestidor de la marquesa, de exquisita y discreta decoración afrancesada con techos de Casto Plasencia, y su *boudoir*, con pinturas de Ferrant. Dando al jardín se disponen el comedor de diario y la sala de música, bajo la capilla y el comedor de gala, respectivamente; la segunda estancia, pintada por Manuel Domínguez, tiene un *bow-window* conectado al jardín mediante una doble escalera curva, muy francesa, con una fuente adosada y protegida por una marquesina, conjunto que es obra del arquitecto autor del Colegio de El Pilar, Manuel Aníbal Álvarez Amorós.

Ya en el jardín se disponen dos edificaciones: una de estilo romántico, el pabellón denominado <<la casa de las muñecas>>, cuya función era el recreo de la ahijada y heredera de los marqueses de Linares, y otro, de mayor tamaño y de estilo clásico, en forma de U y con una cubierta acristalada en el patio destinado a caballerizas, ambos obra del mismo arquitecto; el ingreso a este edificio se efectuaba por una puerta en el chaflán entre Recoletos y Marqués de Duero, todavía en uso, con una explanada para la maniobra de los carrajes. De estilo paisajista isabelino, incluía un estanque dentro de una pradera, plantas exóticas y, para su aclimatación, un invernadero o *serre* ya desaparecido que se disponía enfrentado a las escaleras de acceso al jardín tras un círculo arbolado. Una verja sobre un zócalo de granito, diseñada por Álvarez Amorós, cierra el jardín a la vía pública.

La planta tercera, con los impresionantes invernaderos, se utilizó para los invitados y la servidumbre; en ella pintó al temple Ferrant la Galería Pompeyana y la Galería Romana. La cocina no correspondía con la categoría del palacio, pues la comida provenía de un restaurante.

Los alzados, aún siendo magníficos, no manifiestan la riqueza interior; los de la calle de Alcalá y el paseo de Recoletos son simétricos respecto al cuerpo curvo de ingreso en la plaza de Cibeles, que sirve de conexión entre ambos paños. Planteado de muros de fábrica de ladrillo visto sobre zócalo de granito, como indicaba Colubí en el proyecto, y decoraciones de piedra blanca, sólo se ejecutó con esta técnica el alzado al jardín; los principales, entonces, son de piedra de Novelda –fácil de trabajar pero sensible a los agentes atmosféricos-. Los tres pisos se dividen por una imposta separando la planta baja de las dos siguientes, que se enfatiza con la balaustrada corrida del salón de baile y sus dos antecámaras, prolongada en el resto de los huecos y unidos por un zócalo de donde surgen los apilastrados gigantes de este nivel, con su reflejo en el bajo. Estos órdenes se convierten en columnas corintias semiempotradas en el piso principal y pilastras jónicas en el segundo, ambos dentro del cuerpo ovalado central y como expresión de la importancia del ingreso, que se corona sobre la potente cornisa y balaustrada con un impresionante escudo de piedra con las armas de los marqueses de Linares.

Los huecos, más sencillos en planta baja, se rematan con ornamentados frontones curvos partidos, alternados con triangulares en los cuerpos centrales. Otros huecos, en el cuerpo principal, se decoran con piezas barrocas de corte romano, acompañadas de frisos, medallones, roleos y modillones sosteniendo la cornisa. La escultura y ornamentación en fachadas, así como el escudo, son del escultor Jerónimo Suñol.

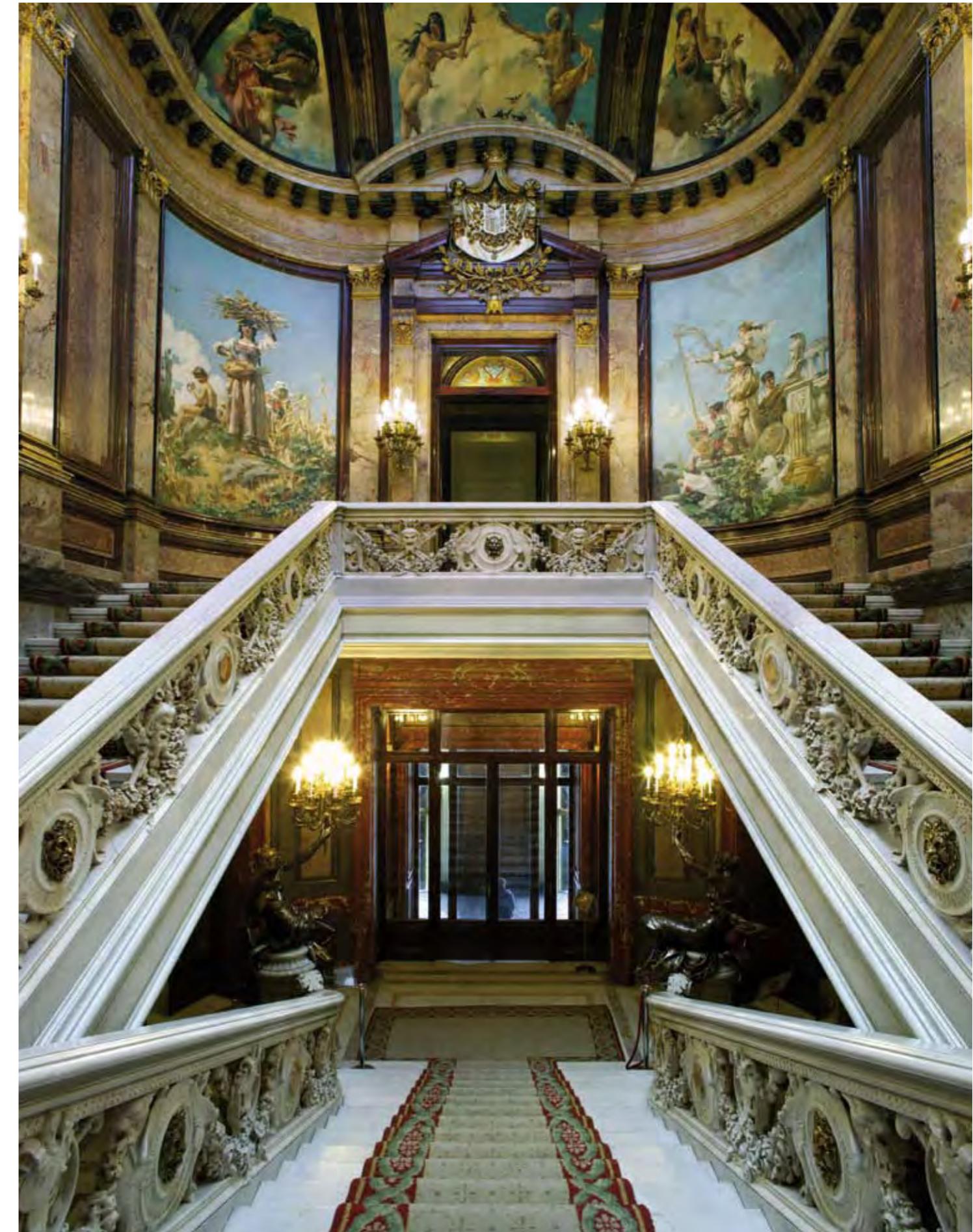
El alzado al jardín, con sus paños de ladrillo y encadenados de piedra, es obra de Manuel Aníbal Álvarez-Amorós y recuerda a la arquitectura francesa Luis XIII, si bien el gran *bow-window* que propicia el acceso al jardín, es de piedra, aunque guarda también un fuerte sabor francés, aumentado por la marquesina y la bella escalera doble.

El pabellón romántico se construyó de ladrillo y se le introdujeron diversos ornamentos pintorescos característicos de los *chalets* de jardín del siglo XIX, mientras que el destinado a caballerizas, con su interesante pieza central acristalada, tiene un diseño más clasicista, pero sigue el tipo decorativo de la arquitectura de la Restauración: paños de ladrillo visto y ornamentos de piedra, en este caso artificial, materiales que entroncan con el vecino palacio.

La escalera principal se diseñaba de mármol en zancas, peldaños y balaustradas y estucados los muros; las chimeneas eran todas distintas y de mármol, los pavimentos también de mármol, madera y mosaico, las pinturas al óleo en techos y paños, las alfombras de la Real Fábrica, los tapices de Gobelinos y de Aubusson, la seda de Lyon –excepto la traída de China para el salón de té- y las vidrieras de Maumejean.



De arriba abajo, detalle decorativo del comedor principal, con el entelado de seda de Lyon y el friso de mosaico; la Galería Pompeyana del tercer piso, que rodea la caja de la escalera, uno de los pasos de conexión de la planta principal con sus revestidos de mármol y bóvedas de estilo pompeyano.



La escalera noble es del tipo imperial y fue esculpida en mármol de Carrara por Jerónimo Suñol. Se decora la caja con pinturas y bóveda pintada de la mano de Manuel Domínguez.



El edificio fue no sólo un prodigo decorativo y ornamental en el Madrid de finales del siglo XIX, sino que también constituyó un auténtico pionero en muchos adelantos técnicos, como intercomunicadores entre las estancias, ascensores hidráulicos, camas articuladas, teléfono y calefacción con calorifero.

Fallecidos los marqueses sin descendencia, el palacio pasó a su ahijada, Raimunda Avecilla, casada con el conde de Villapadierna. Su hijo, José de Padierna de Villapadierna, alquiló el palacio a la Compañía Transmediterránea en 1960 y, posteriormente, lo vendió a la Confederación Española de Cajas de Ahorro, y ésta a Emilio Revilla. Desde aquí pasó a un consorcio institucional que organizó la Casa de América.

Las Cajas de Ahorros pretendieron, con proyecto de Manuel Manzano Monís, ampliar y adaptar el edificio para su sede, pero no fue ejecutado. Su grado de deterioro fue tal que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando autorizó su derribo en 1971, aunque no fue llevado a cabo dada la creciente valoración del edificio que alcanzó su declaración como Monumento Histórico-Artístico en

Con acceso en la esquina de Cibeles con Recoletos, 2 y Alcalá, 55 y fachada a Marqués de Duero, 2, el palacio de Linares es uno de los edificios claves de la arquitectura residencial del siglo XIX; en él se manifiestan tanto la integración entre artes decorativas y edilicias como una forma de vida cortesana ya desaparecida que tenía su escenario en estos espacios palaciegos suntuosamente ornamentados. Construido para el acaudalado marqués de Linares entre 1873 y 1900, trabajaron en él los arquitectos Colubí, Olbrecht y Aníbal Álvarez Amorós y los principales artistas plásticos españoles del momento.



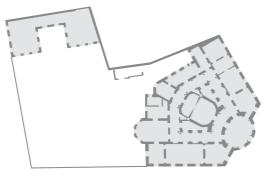
1976. Diez años después se enajena el edificio por la Comunidad de Madrid y lo compra el Grupo Teseo en 1986, luego Sociedad Palacio de Linares, que propuso un arriesgado proyecto de Fernando Moreno Barberá para el palacio, que no obtuvo el permiso. Tras pasar a manos del Ayuntamiento de Madrid en 1989, el mismo arquitecto realizará otro proyecto para equipamiento cultural municipal.

Finalmente, tras un concurso para su rehabilitación y ampliación ganado por los arquitectos Víctor López Cotelo y Carlos Puente Fernández, éste último será el que desarrolle el proyecto en 1990 y execute la obra entre esta fecha y 1992, que se inauguró coincidiendo con el V Centenario del Descubrimiento de América. El proyecto permitía la conservación y puesta en valor del edificio original, que recuperó toda su fastuosidad, y se plantearon los nuevos usos en las antiguas caballerizas y debajo del jardín, aunque sin ocupar toda la parcela.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

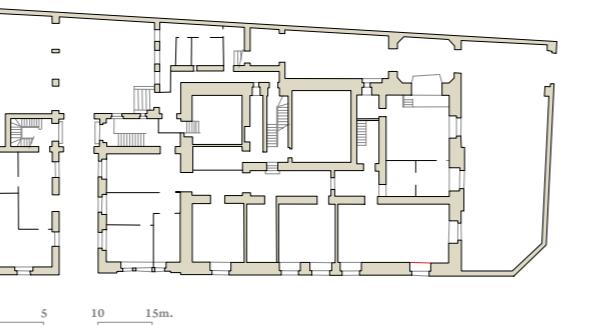
AA. VV., 1992(a); AA. VV., 1992(b); ÁREA DE OBRAS E INFRAESTRUCTURAS, 1991(c), 192-193; CÁRDENAS, 1992(a), 74-76; CÁRDENAS, 1992(b), 72-74; CASAS RAMOS, M. E. y AGUILAR OLIVÁN, C., 1999, 48-49; GUERRA DE LA VEGA, R., 1993; GUERRA DE LA VEGA, R., 1980; GUERRA DE LA VEGA, R., 1999-2001, t. II, 44-79; LANDERO, M. A., 1991(a), 18-25; MARZO, 1993, 56-65; REHABILITACIÓN, 1992, 30-46; RODRÍGUEZ RUIZ DE LA ESCALERA, E., 1896, 12-14; ROJO, 1991, 62-67.



En la página anterior, la exquisita decoración del salón de té o chino, con sedas y maderas lacadas importadas de China, y la capilla neobizantina, de gran riqueza ornamental, con pinturas de Américo y Ferrant e interesantes mosaicos. En esta página, el salón de baile ovalado de estilo Segundo Imperio, con su palco para músicos y bóvedas de Francisco Pradilla y esculturas de Suñol.

Palacio de los Condes de Fuente Nueva de Arenzana

Cancillería diplomática de la Embajada de Francia



El Palacio Arenzana, como también es conocido, se encuentra en una zona poco conocida del barrio de Salamanca, rodeado de palacios de gran interés como son los de Salamanca, Heredia Spinola, Zabálburu y Linares, cercano a la Puerta de Alcalá y al paseo de Recoletos. Ese paseo durante el reinado de Isabel II se convirtió en el lugar predilecto de residencia de la nueva aristocracia del dinero madrileña y que, después de aprobado el Ensanche, esa costumbre se extendió al nuevo paseo de la Castellana, convirtiéndose en el principal eje de la ciudad rodeado de grandes palacios, la mayoría de ellos han desaparecido fruto de la gran presión especulativa inmobiliaria en la segunda mitad del siglo pasado. Hoy el edificio está ocupado por la Cancillería diplomática de la Embajada Francesa aunque, al parecer, por poco tiempo.

El palacio está construido en parte de los terrenos que habían pertenecido al antiguo Pósito Real desde mediados del siglo XVII. Aquel magnífico conjunto industrial que fue el granero, depósito, fábrica de harinas y hornos de la ciudad, después de la Invasión Francesa fue convertido en cuartel y, poco a poco, sus instalaciones se fueron deteriorando y abandonando, por ese motivo, se ordenó su demolición en 1866. Dos años más tarde, esa inmensa propiedad se parceló y se procedió a la venta de los solares. La primera parcela vendida y construida fue la esquina de calle Alcalá y paseo de Recoletos, fue adquirida por baquero y propietario inmobiliario José de Murga, marqués de Linares.

Benito de Arenzana y Echarri, V conde de Fuente Nueva de Arenzana, compró las parcelas 36 y 37 de la manzana 270 del ensanche, entre dos de las calles que acabadas de ser abiertas. Requirió Francisco de Cubas y González-Montes (1826-1899) a uno de los arquitectos más conocidos del momento para proyectar y construir su residencia, que ya había construido varios palacios en el paseo de Recoletos, gran número de edificios de vivienda y varios edificios religiosos.

El marqués de Cubas dirigió las obras entre 1876 y 1879. Aprovechó la forma del solar en esquina entre las calles Olózaga y Villar para diseñar un palacete exento con planta rectangular y cuatro fachadas, alejándose así lo que había hecho en los palacios del paseo de Recoletos, que fueron levantados entre medianeras con ocupación completa del solar. Además, retranqueó la fachada principal, creando una zona intermedia ajardinada entre la calle y la edificación, situada en el lado menor del rectángulo. Levantó una galería de hierro y cristal que conducía a la parte posterior de la parcela, en donde posiblemente pensaba hacer un jardín. En el resto del solar, es decir la segunda parcela, Cubas construyó dos edificios de viviendas de alquiler - hoy calle Villalar, 4 y 6 -, con ello su propietario rentabilizaba la inversión que había realizado.

Otros palacios diseñados por el marqués de Cubas que han sobrevivido a la piqueta son: el del marqués de Alcañices, hoy Consejo General de la Abogacía Española, en paseo de Recoletos, 13. (1865-1867), Palacio López Dóriga, en paseo de Recoletos, 15, (1872-1874), convertido en oficinas bancarias y la Casa

y Museo del Dr. González de Velasco, Alfonso XII, 68 c/v al paseo de la Infanta Cristina (1873-1875), más tarde convertido en Museo de Antropología.

Se sabe poco de la distribución y decoración interior del palacio en esos primeros años, aunque el marqués de Cubas aseguró que la construcción sería esmeradísima y emplearía los mejores materiales existentes en la Corte.

En 1882 el palacete fue comprado por el Estado francés para establecer su embajada y residencia del embajador en la capital. Eligen una zona que se encontraba en pleno desarrollo urbanístico, poco habitada y alejada del bullicioso casco antiguo, pero bien comunicada a través del paseo del Prado y la calle Alcalá y muy cercano al Parque del Retiro. El arquitecto Daniel Zavala y Álvarez estuvo encargado de construir un pabellón en la parte posterior de la embajada con una nueva entrada por la calle Villalar, siguiendo el mismo diseño del edificio, en 1906. Probablemente en ese momento también se remodelaron distintas partes del interior.

En los años posteriores a la Guerra Civil, al gobierno galo se le ofreció la oportunidad de comprar la antigua finca residencial de Juan Manuel Urquijo, en una zona más apartada con varias casas y grandes superficies ajardinadas en la calle Serrano, 124 que adquirió con la intención de trasladar la Embajada, todos los servicios y la residencia del embajador. Por distintos motivos y después de una restauración y remodelación, se inauguró en 1968, quedando el Palacete Arenzana para otros servicios como la Cancillería diplomática y el Servicio del Agregado de Defensa francés.

Como señala la revista Blanco y Negro en 1923, por la embajada habían "desfilado" muchos diplomáticos, enfatizando que hacia 1896 la actividad de los embajadores se incorporó a la vida social madrileña. Por esa embajada pasó toda sociedad aristocrática madrileña en las grandes noches de bailes o recepciones diplomáticas. Los distintos embajadores fueron adquiriendo obras de arte y mobiliario en sus viajes por el mundo que se incorporaban al palacete. Menciona, sobretodo, la colección de gobelinos y los tapices más notables: *La entrevista en la isla de los Faisanes Luis XIV y Felipe V y el Matrimonio de Luis XIV con la infanta de España doña María Teresa*, trasladados más tarde a la nueva Embajada.

Este palacete, con una imagen discreta en relación con la calle, sin embargo tiene unas fachadas con un diseño muy equilibrado, con fuerte influencia de la arquitectura cuatrocentista italiana, pero con su versión más ecléctica de ese Renacimiento. Recuerda al cercano palacio del marqués de Salamanca en el que Pascual y Colomer fue uno de los primeros arquitectos madrileños en adherirse a esa corriente arquitectónica a mediados del siglo XIX. Es probable que el marqués de Cubas quisiera hacer un homenaje a su maestro, como opinan algunos especialistas. El tratamiento clasicista de sus fachadas, diferentes pero unificadas por la decoración neorrenacentista de gran sutileza, desarrolla mucho la zona entre las plantas y la cornisa de remate; sin embargo, destaca levemente la parte central en las dos fachadas.



Interiormente mantiene la disposición primitiva de la antigua embajada. El hall de entrada que estuvo cubierto con una vidriera, fue sustituida por un techo pintado con gran sencillez. La escalera principal de doble tramo y estructura de hierro fundido y madera permanece intacta. Algunas zonas de la planta baja han sido redistribuidas para los nuevos usos. En cambio la planta principal, donde estuvieron las habitaciones principales como Salón de Baile, el Comedor de Gala, el despacho del embajador, etc., conserva la distribución de todos los salones con sus techos decorados con escayola que recuerdan la delicadeza de los trabajos de porcelana, las magníficas chimeneas de mármol y la decoración de las paredes. Destaca el *Salón Richelieu* con el retrato del cardenal, firmado por Harcourt, copia del de Filipo de Champagne del Museo del Louvre. El que fue el despacho del embajador mantiene la decoración general pero la cristalera que lo cubría ha sido sustituida. Hoy, lo que en otros tiempos fue la admiración de todos los visitantes por el mobiliario, la colección de gobelinos, los cuadros, las porcelanas y otras piezas que adornaron el conjunto, ya no forma parte del palacio. Además se encuentra en proceso de venta, esperemos que los nuevos propietarios sean conscientes de los valores e la historia que encierra este palacete.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

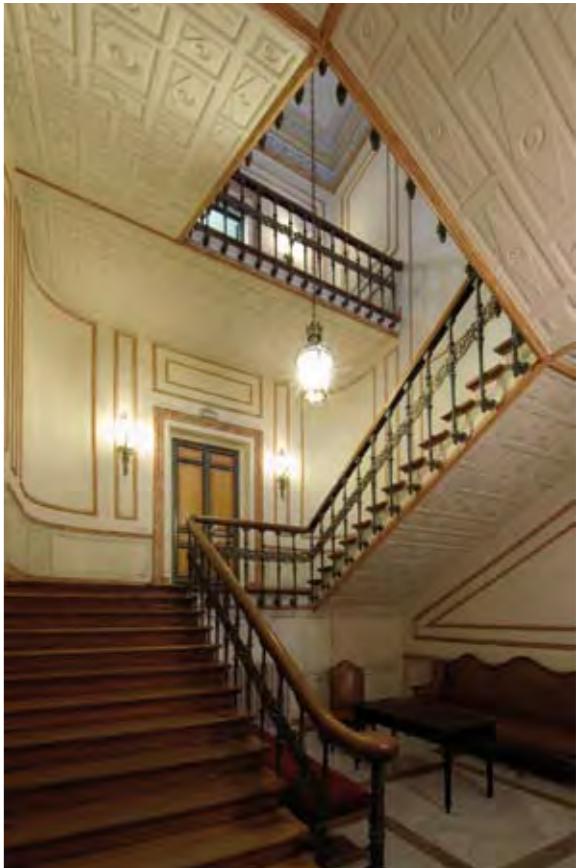
AA. VV. 2003-2007, I, 193; CABELO LAPIEDRA, L. M. 1899, 21; GUERRA DE LA VEGA, R. 1993; GUERRA DE LA VEGA, R. 1989, 31; LORENTE JUNQUERA, M. 1948, 364; RODRIGUEZ ESCALERA, E. 1923; NAVASCUES PALACIO, P. 1972(a), 19-31; NAVASCUES PALACIO, P. 1973, 216-217; PALACIO 2009 REPULLÉS Y VARGAS, E. M. 1899, 32; RÉSIDENCE 2004; SAN MARTÍN, J. M. 2009.



La planta noble del palacete conserva la distribución de los antiguos salones: el salón de baile, después llamado *Salón de Richelie*, denominado así por el cuadro que lo preside, el despacho del embajador y otros de los que queda la antigua decoración en paredes, techos y varias chimeneas de mármol de gran calidad.

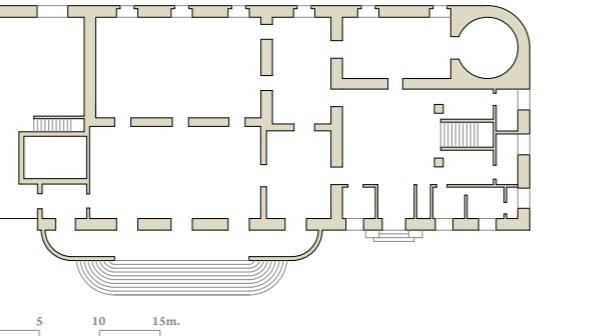


Este palacio fue construido por Francisco de Cubas, entre 1876 y 1878, para don Benito de Arenzana en la calle Salustiano Olózaga, 9 esquina a Villalar, 2. Es una zona poco conocida del barrio de Salamanca que fue preferida por varios nobles en la segunda mitad del siglo XIX.



Palacio del Marqués de Casa-Riera

Sede representativa del Ministerio de Fomento y Centro de Estudios Históricos de las Obras Públicas y Urbanismo



Este palacio ha sido conocido como palacio del conde de Muguiro, después recibió el nombre de palacio del marqués de Casa Riera al pasar a este propietario y actualmente, se le denomina palacio de Zurbano. Pertenece al Ministerio de Fomento y es la sede del Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU) y lugar de representación del Ministerio de Fomento.

Se encuentra en la zona más representativa del barrio de Chamberí, está rodeado de otros edificios de interés, como es la casa de Carlos M^a de Castro, en la calle Fernando el Santo, 14 o el palacete de don Joaquín Sánchez Toca, hoy embajada de Brasil, su vecino en la calle Fernando el Santo, 6. Esta zona del ensanche madrileño se desarrolló entre dos vías prioritarias, la antigua ronda de Recoletos, hoy calle Génova, y el nuevo paseo de la Castellana, inaugurado en 1833 con motivo de la Jura de Isabel II como Princesa de Asturias y heredera del trono.

El conde de Muguiro compró el solar en parte de los terrenos que habían pertenecido a la Huerta de Loinaz. Esa finca había sido comprada por la compañía francesa Parent y Schanken, especializada en puentes de hierro, que vino a Madrid al ganar el concurso para la construcción del antiguo Viaducto de la calle Bailén, inició un gran negocio inmobiliario al comprar, parcelar y vender esta finca que comprendía desde la calle Genova, el paseo de la Castellana hasta la calle Almagro.

Don Fermín de Muguiro y Azcárate (1831-1892), conde de Muguiro, fue diputado en Cortes y senador por las provincias de Navarra, Toledo y Madrid desde 1879 hasta su muerte. Estuvo casado con Ángeles de Beruete y Moret, hija del pintor Aureliano de Beruete. El matrimonio Muguiro deseaba tener una vivienda unifamiliar rodeada de jardín, que entonces recibía el nombre de *hotel*, sobre una parcela con forma de pentágono irregular. Encargó a Severiano Sainz de la Lastra el proyecto y construcción del edificio que formaba parte de la manzana 161 del ensanche, entre las calles Zurbano y Fernando el Santo, para su residencia habitual. Era el momento en que la burguesía adinerada y la aristocracia se trasladaron desde el casco antiguo hacia estos nuevos barrios en construcción, entonces apartados y más tranquilos.

La elección de Severiano Sainz de la Lastra (1827- h. 1884) posiblemente se debió a que era uno de los arquitectos con más prestigio de la capital y estaba construyendo otros edificios para la compañía Parent y Schaken en la zona, como el famoso *Panorama Nacional*, que estuvo en el paseo de la Castellana esquina a Alcalá Galiano. Este arquitecto había obtenido el título en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1850. Su periodo de actividad más intenso fue durante el reinado de Alfonso XII, entre 1877 a 1883, en el que estuvo dedicado a proyectar arquitectura residencial, viviendas unifamiliares y palacetes, como en este caso. Trabajó con Eduardo Adaro en el Banco de España y amplió el palacio Zabálburu, entre otras obras. Siempre en un estilo clasicista sin grandes detalles decorativos en los exteriores dentro de un clasicismo sobrio y sencillo.



El *hotel* de planta cuadrada y una distribución simétrica fue situado en la esquina del solar con el chaflán redondeado, dejando el resto para un bello jardín y con pabellón de cocheras en la medianera con Fernando el Santo. La sencillez y clasicismo de sus fachadas, en ladrillo visto sólo con detalles de cantería en basamento, recercado de las ventanas y cornisa que remata el edificio, contrastaba con el bello jardín con sus cocheras e invernadero de hierro y, sobretodo, con el interior lleno de color y modernidad.

El conde encargó al reconocido arquitecto, pintor, ilustrador y escultor, Arturo Mélida y Alinari (1849-1902) la decoración interior y el diseño del jardín. Hay que tener en cuenta que el edificio fue construido entre 1878 y 1881 y esa decoración interior, de la que en la última restauración se han rescatado las pinturas de Mélida fechadas en 1880, muestra una modernidad poco frecuente en ese momento, en que la moda para los interiores solían ser mucho más clásicos.

Arturo Mélida fue amigo del conde, posiblemente a través de Aureliano Beruete y sobretodo de su cuñado, el conde de Linniers para el que había reformado y decorado sus casas en Burgos y la Granja de San Ildefonso y al que le construyó su palacete en la calle Fuencarral, 45. La figura de Mélida fue muy valorada en su época, fue profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid, gran ilustrador al que su amigo Benito Pérez Galdós pedía que ilustrara sus novelas, era reconocido tanto en España como en Europa. Sin embargo, hoy es poco conocido, aunque en las últimas investigaciones han salido a la luz muchas de sus intervenciones. Se desconoce otra de sus facetas, la de arquitecto paisajista. Como paisajista construyó el umbráculo para el Jardín Botánico de la Universidad de Valencia en 1897 y varios jardines en distintos palacios madrileños y en otras poblaciones españolas.

En 1920 los descendientes del conde de Muguiro vendieron a don Gonzalo de Mora y Fernández, marqués de Casa Riera, el hotel porque su antiguo palacio en la calle Alcalá, junto al Círculo de Bellas Artes, iba a ser derribado para abrir la calle Marqués de Casa Riera que hasta entonces no existía. Gonzalo de Mora inmediatamente pidió a Eladio Laredo que ampliara, remodelara y decorara el palacete recién adquirido. Las nuevas obras cambiaron el sentido del edificio primitivo, duplicaron la superficie construida al eliminar las cochertas y parte del jardín. Con esta intervención adquirió el sentido de un palacio aristocrático que no había tenido. Se abrieron nuevos salones como el salón de baile, la biblioteca, el comedor de gala, nuevos dormitorios, habitaciones y zona de servicio. Sólo se conservó la decoración antigua de alguna de las salas. La decoración mural hecha por Mélida en los salones de la parte primitiva, quedó cubierta.

La ampliación por la calle Fernando el Santo siguió la misma forma que había diseñado Sainz de la Lastra, casi no se distingue la nueva construcción, en cambio en el interior queda muy patente la nueva intervención, en donde la escalera principal cobra un protagonismo que antes no tuvo. En la fachada del jardín se sustituyó la entrada con marquesina de hierro y cristal por el templete

tetrástico con columnas de granito que sostiene un entablamento que sirve de balcón-terraza en el piso superior y se colocó una nueva verja con puerta de hierro entre machones.

En este palacio nació doña Fabiola de Mora y Aragón en 1928, hija del marqués de Casa Riera, del que salió para casarse con el rey Balduino de Bélgica en 1960.

En 1986 la familia de Mora vendió el edificio al Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo que lo cedió temporalmente al Consorcio de Madrid Capital Europea, que emprendió una serie de obras de restauración y adaptación. En la última etapa, al finalizar una rehabilitación y restauración profunda, llevada a cabo entre 1995-1996, se instaló el Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo en una zona del palacio y el resto es utilizado por el Ministerio de Fomento para actos de representación y protocolarios.

En la última restauración se rescataron las pinturas que Arturo Mélida había realizado para el conde de Muguiro que estaban cubiertas por la decoración posterior. Así podemos admirar el Salón de los Continentes, el Salón de las Abejas y el Salón de la Rotonda de Mélida, en la parte primitiva, y las pinturas de Manuel de Azpiroz en la parte nueva. El interior tiene una disposición clásica, cambia en cada planta, en donde tiene una enorme presencia la escalera construida en la época del marqués de Casa Riera. También es singular el oratorio neogótico de la segunda planta, en el lado del primitivo palacete, hoy convertido en despacho.

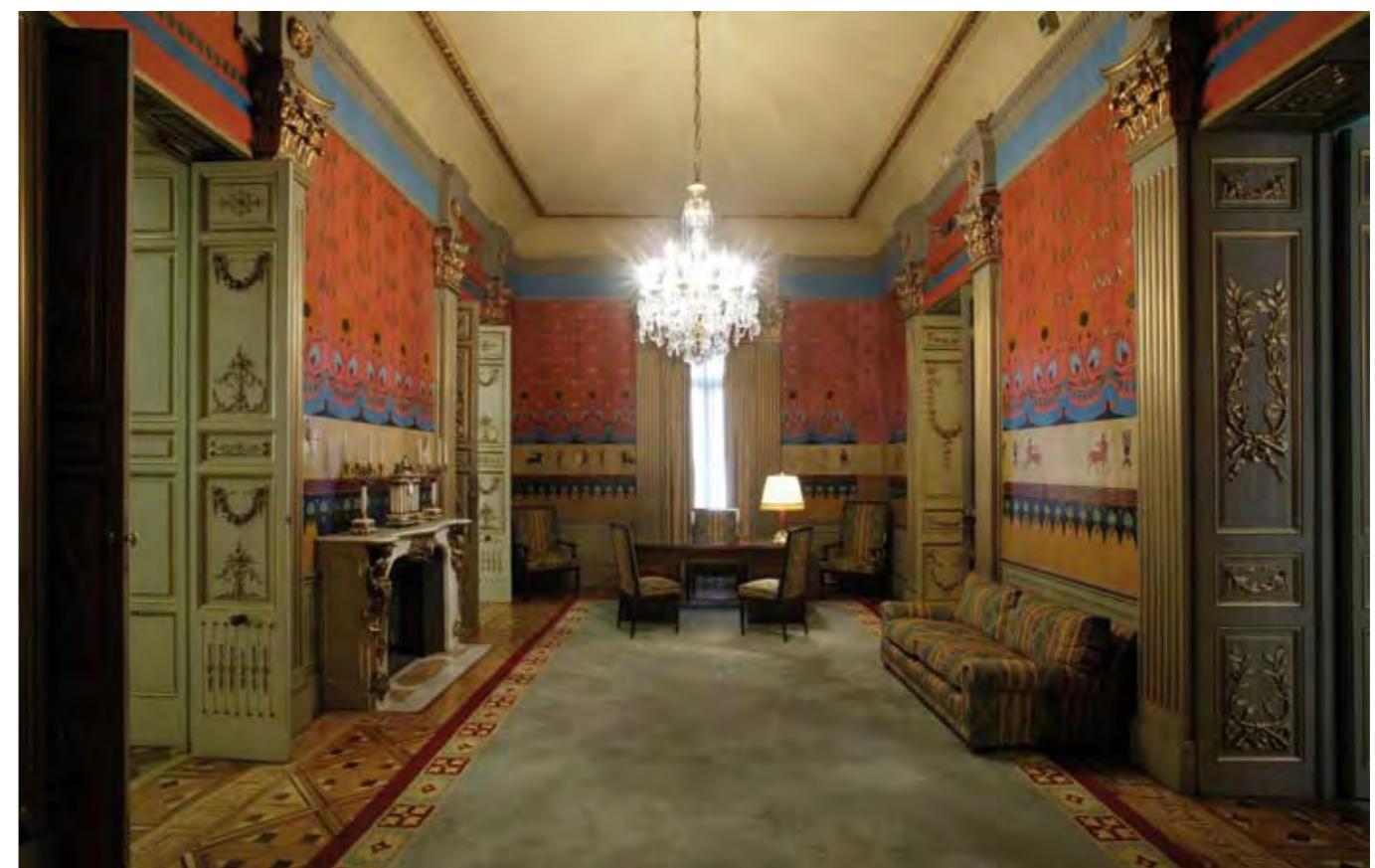
La paisajista Teba von Knobloch fue la encargada de nuevo ajardinamiento, resuelto con un estilo clásico buscando ordenar el espacio a través de la geometría. Se respeta el arbolado antiguo y se valoran algunos elementos de piedra existentes como la fuente, las hornacinas en la pared medianera y una bañera de mármol antigua, todo ello como complemento y valoración del palacio.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, II, 44; ALÓS Y MERRY DEL VAL, E. y SAMPEDRO ESCOLAR, J. L. 2002; AREA DE OBRAS E INFRAESTRUCTURAS 1991, 190-191; DÍEZ DE BALDEÓN, C 1986, 177-178; CUBILES FERNÁNDEZ, S. 1991; LÓPEZ CASTÁN, Á. 1991, 61-71; MÉLIDA, J. [s.f.]; MOYA E IDIGORAS, J. 1953. 2-4; MOYA E IDIGORAS, J. 1951, 57-62; MUÑOZ MARTÍNEZ, M. A. 1996, 13-30; NAVASCUES PALACIO, P. 1972(b), 234-241; ORDIÉRES DÍEZ, I. 1992, 170; PALACIO 1990; PALACIO 2003; PINTADO, C. y LLANOS, M. E. 2008; RESTAURACIÓN 1992, 42-50; VÁZQUEZ MALLORQUÍN, J. F. 1996, 3-12.

El palacio está ubicado en la calle Zurbano, 5 y 7 con vuelta a Fernando el Santo, 6, en la zona más aristocrática del barrio de Chamberí. Fermín de Muguiro y Azcárate encargó su construcción a Severiano Sainz de la Lastra y la decoración interior y el jardín fueron diseñados por Arturo Mélida y Alinari entre 1879 y 1881.



En la página anterior, la ampliación realizada por Eladio Laredo en 1920 con la escalera principal y nuevos salones. En esta página, la Sala de los Continentes y la Sala de las Abejas de Arturo Mélida, recuperadas en la última restauración.

Casa-palacio del Marqués de Campo Real



La casa-palacio del marqués de Campo Real se ubica en el entorno del paseo del Prado, en el barrio de Huertas, aledaño a los ya desaparecidos conventos de los Capuchinos del Prado y de las dominicas de Santa Catalina.

Forma parte este edificio del nutrido grupo de casas-palacio construidas en Madrid a finales del siglo XIX y comienzos del XX, tipo que combinaba una residencia de carácter palaciego en las plantas inferiores, acompañada de jardín y con su escalera noble, y varias viviendas, generalmente de amplia superficie, dispuestas en las plantas superiores y servidas por un ingreso y escalera autónomos. En este caso, al disponerse entre medianerías, el paso de carruajes sirve de acceso tanto al palacio como a las viviendas, que cuentan también con una escalera de servicio en el interior.

Se trata este paso o zaguán con decoración arquitectónica ecléctica sobre sencillo zócalo de granito que mezcla pilas de aire clásico con dinteles neorrománicos o frisos con roleos; por la derecha se alcanza la escalera del palacio, magnífica, con dos tramos rectos con barandilla de mármol de sencillo dibujo de aspas y muros almohadillados que imitan mármol y sostienen unos pilares con pilas de orden jónico en la planta superior para formar una galería de estilo neogriego, al modo schinkeliano similar al del palacio de Cerrajería, soporte a su vez del techo abovedado con una curiosa decoración centrada por la estrella de David.

En la planta noble, que alberga la vivienda principal, se organizaban dos crujías paralelas a la calle del Prado con los salones de recepción, en *enfilade* y con decoración francesa, y las escaleras señorial y la común de los vecinos; un patio central mayor y dos menores laterales distribuían las habitaciones secundarias de las crujías intermedias, con un pasillo que llevaba a las estancias abiertas al jardín, presumiblemente las de carácter más privado y los dormitorios, además de las escaleras de servicio.

Una sorprendente galería que vuela sobre el patio central conecta directamente los salones de la fachada principal con las habitaciones del jardín, que se debieron transformar en las más utilizadas por la familia, con el salón central rematado por un *bow-window* –denominado *fumoir* en algún momento y que fue comedor–, el actual comedor y el dormitorio con su gabinete, después completado con un mirador o rotonda sobre una terraza abierta al jardín, que hubo que crear cerrando uno de los patios ingleses que iluminaban la planta inferior, con las cocinas y caballerizas. El salón sobresaliente se conectaba con el jardín mediante un *serre* o invernadero acristalado, hoy desaparecido, planteado con dos niveles: el del salón y el del jardín, comunicados por una escalera interior. Esta estancia, muy transformada, se reformó en los años veinte, y como en las estancias laterales, el comedor, que posee un gran tapiz alojado en un nicho del muro interior además de magníficas luminarias y mobiliario, o el gabinete, cuyo mirador, con otro *bow-window*, se introduce en el jardín; esta pequeña ampliación es de estilo eclecticista con rasgos renacentistas, como balaustres, zapatas alcarreñas y azulejos en las

enjutas de los arcos del ceramista Ruiz de Luna, pero con un torreón con alero de gran tamaño, al modo montañés.

La amplia galería que conecta ambos sectores del palacio cruza -no de forma paralela- el patio principal, dispuesta sobre pilares de hierro fundido, y horada completamente sus muros, sustituidos por sendas serliananas para salvar la luz. Se ilumina este espacio, decorado con espléndidos tapices según cartones de Teniers, mediante cuatro ventanas y un lucernario.

El resto de los salones, especialmente en la fachada principal, que incluye la biblioteca, tenían un carácter más representativo y están, como el resto de la casa, ornamentados con obras de arte y mobiliario de gran calidad, así como espléndidas lámparas de La Granja. Entre las colecciones destaca la cerámica, proveniente del conde de Casal; la escultórica, con obras de Pigalle y del propio marqués de Perinat, amigo de Benlliure y escultor él mismo; y la pictórica, con obras de Goya, Zurbarán, Greco y Bayeu, entre otros. Destacan el salón azul, compuesto de dos espacios dispuestos en L y separados por apilastrados de orden compuesto, y la biblioteca, con tallas doradas platerescas.

El jardín posterior muestra gran interés, no sólo por lo excepcional de su ubicación en el centro de Madrid, sino por ser un resto casi único de las antiguas huertas que dieron nombre a la calle y barrio que llegaban al Prado. Su formalización es del siglo XIX y se conserva con escasos cambios; tiene un par de fuentes, estatua central y un interesante pabellón de una altura situado al fondo y utilizado como taller de escultura; de formalización neomudéjar, muestra los habituales trabajos en ladrillo visto en dos cuerpos extremos unidos por una vidriera y lucernario. Bandas laterales densamente plantadas, con árboles de sombra de gran tamaño, ocultan las elevadas medianeras que fueron asimismo jardines –resta aún el muy transformado de la casa-museo de Lope de Vega.

Frente a la austera fachada al jardín, excepto el añadido nacionalista, el alzado principal se ornamenta en los huecos y en los laterales, delimitados con órdenes pseudoclásicos que, apoyados sobre lampetas, ocultan las bajantes de pluviales; este recurso fue utilizado por el autor del edificio, Álvarez Capra, en otras viviendas de su mano, como las del conde de Chacón en la calle Almirante o las de Sebastián Martínez en Villalar. Otros rasgos cultos son el almohadillado granítico de planta baja y el balcón corrido que une los tres huecos centrales, los frontones triangulares en primera planta o las muy trabajadas barandillas, elementos donde predominan las palmetas en diferentes formalizaciones y materiales.

En esta ubicación existía en la segunda mitad del siglo XVIII un caserón perteneciente a los duques de Medinaceli que hacía esquina con la calle de San Agustín –entonces, San José–; distribuido alrededor de un patio central, se abría a un jardín posterior, germen del actual, que se cerraba a San Agustín con un cuerpo lateral más estrecho, seguramente de servicio. Según Mesonero Romanos, se denominaba esta casa de Abrantes y en ella se ubicó el primer Ateneo de Madrid



en 1835, cedidos sus salones por Tomás Jordán, propietario de un famoso establecimiento tipográfico que tenía su sede en este edificio.

En 1837 pertenecía al mayorazgo de los Orozco, casa vinculada a los Medinaceli, que tuvieron que venderlo en subasta por quiebra tras crear un concurso de acreedores; fue dividido y comprado por Miguel de Arizcun y Tilly, III conde de Tilly y V marqués de Iturbieto, senador y perteneciente a una potentada familia de financieros navarros propietarios de varias casas en la zona, y por María Amalia de Aguirre, marquesa de Montehermoso, casada con el político José María de Ezpeleta, conde de Ezpeleta de Beire, matrimonio que se instaló en este edificio.

Esta organización se mantenía a finales del siglo XIX en el plano de Ibáñez Ibero, pero con una nueva distribución interna con dos patios y la ampliación del cuerpo lateral, que cobraba importancia a costa del jardín; este gran edificio, al parecer obra del arquitecto Aníbal Álvarez Bouquel, fue ejecutado, según Guerra de la Vega, en 1850. Se accedía al jardín por una escalera doble dispuesta en el eje de simetría de la fachada posterior del palacio.

Finalmente, en 1871, obtuvo toda la propiedad la marquesa de Montehermoso y, tras su muerte cinco años más tarde, las casas pasaron a sus hijos, José María y María del Pilar Ezpeleta y Aguirre. El primero, como poseedor del mayorazgo, vendió el 2 de marzo de 1878 a José Genaro Villanova y Jiménez, abogado, político y acaudalado rentista que fue apoderado del conde de Altamira, y a su esposa, Dolores de la Cuadra y Carrascosa, el número 28 actual, cuya edificación demolieron. Encargaron a Lorenzo Álvarez Capra la construcción de la casa-palacio actual, cuya licencia se solicitó al ayuntamiento ese mismo año de compra y fue finalizada en 1880, como reza una inscripción de la fachada.

Este arquitecto, que había construido una importante obra en Madrid, utilizó masivamente el ladrillo visto en todas sus variedades ornamentales, aunque en esta casa-palacio los alzados se revocaron. Destacan entre sus edificios el espléndido Ministerio de Agricultura, antes de Fomento, y el palacete del marqués de Santa Cruz de Mudela.

La licencia obtenida en 1878 por José Genaro Villanova del Ayuntamiento de Madrid para construir esta casa incluía un sotabanco que fue denunciado por el marqués de Retortillo por excesiva altura, exigiendo su demolición. En 1883 el consistorio determinó el derribo de dicha planta superior construida por Villanova, por lo que se exigió una certificación sobre la casa, otorgada por el autor, Lorenzo Álvarez Capra, el 12 de marzo de 1884. Al fallecer Villanova este mismo año, su esposa, Dolores de la Cuadra, obtuvo la casa como bien ganancial y parte del pago de su dote, ejecutado por su familia de Úbeda (Jaén). Fue finalmente procesada la viuda en 1888 por dichas buhardillas vivideras, aunque ese mismo año vendería la finca a la familia Perinat.

De vasta fortuna y originaria de Cuba, donde Guillermo de Perinat y Ochoa había ejercido importantes cargos, se trasladaron los Perinat a España a finales del siglo XIX; su esposa, Carmen Terry y Dorticós, se dedicó a las obras benéficas, que le valieron en 1893 el título de I marquesa de Perinat.

Tras la adquisición de la casa-palacio, se debió ejecutar una importante reforma en la vivienda principal, en la que destaca la introducción de la galería

Esta casa-palacio fue construida entre 1878 y 1880 por Lorenzo Álvarez Capra para José Genaro Villanova y Dolores de la Cuadra, que incluía su residencia, el jardín y varias viviendas de alquiler; ya viuda, esta dama vendió en 1888 el edificio a la familia Perinat, de origen cubano, que la reformó en este momento introduciendo importantes cambios. Situada en el Barrio de las Letras, conserva todavía la vivienda principal y el jardín decimonónico en su parte trasera.



que comunicaba los dos cuerpos opuestos de la planta principal y la escalera, que se reformó en 1899, al parecer por Antonio Ruiz de Salces, arquitecto que había ejecutado una interesante obra que incluía edificios palaciegos, como el palacete del conde de Cerrajería, cuya escalera, precisamente, guarda importantes concomitancias con esta de Campo Real.

El II marqués, Luis de Perinat y Terry, escultor aficionado, fue el constructor del pabellón posterior del jardín y el mirador, con licencia de 1920 que incluía la apertura de dos grandes huecos en el muro exterior; casado con Ana María Elio y Gaztelu, marquesa de Campo Real y baronesa de Ezpeleta en 1921, falleció Perinat a los dos años de su matrimonio. La marquesa viuda reformó la residencia en este momento, 1923, con proyecto de Casto Fernández-Shaw, centrado en las dependencias de servicio y su conexión con el comedor. Un año más tarde, el mismo arquitecto ejecutó reparaciones en la cornisa.

Casó Ana María Elio en segundas nupcias con Valentín Menéndez y Sanjuán, VI conde de la Cimera, tras la Guerra Civil; el título pasó a su hijo Luis Guillermo de Perinat y Elio, diplomático y político que todavía ostenta el marquesado de Perinat, además del de Campo Real, casado con Blanca Escrivá de Romaní y Morenés, XIII condesa de Casal y III marquesa de Alginet.

La casa fue alquilada a la embajada de Chile, hecho que permitió mantener la integridad del edificio y la salvaguardia de sus obras de arte durante la guerra civil. Su posición neutral, como muchas otras embajadas madrileñas, le permitió acoger a miles de refugiados que salvaron su vida entre sus muros, como los escritores Miguel Hernández, Rafael Sánchez Mazas, Víctor de la Serna o Joaquín Calvo Sotelo, así como familiares de políticos –Largo Caballero, Indalecio Prieto o Manuel Azaña–.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

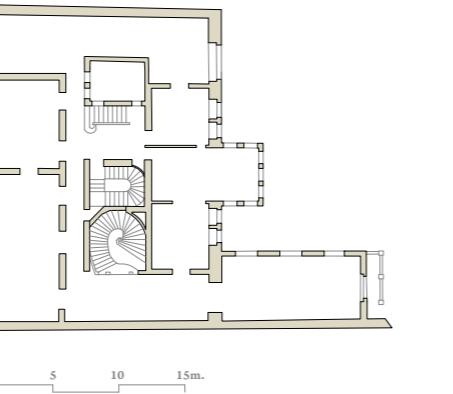
ARMONVILLE, c. de, 1922, 36-37; GUERRA DE LA VEGA, R., 1999, 86-93; PRESIDENCIA ..., 1885, 78; SANTA MARÍA, L., 1966, 114-121.



Arriba, vista de la amplia galería que conecta los sectores del palacio separados por los patios, cruza el principal y horada completamente sus muros, por lo que el arquitecto introduce sendas serlianas para salvar la luz. Se ilumina este espacio, decorado con espléndidos tapices según cartones de Teniers, mediante cuatro ventanas en los extremos de la galería y de forma cenital. Abajo la escalera principal, con dos tramos rectos con barandilla de mármol de sencillo dibujo de aspas. En la página anterior, vista del comedor con parte de la colección de tapices.

Palacete de don Joaquín Sánchez de Toca

Embajada de Brasil



El antiguo palacete de Joaquín Sánchez de Toca se sitúa en el inicio del barrio de Chamberí, cerca de la calle Génova; solar de numerosos hoteles de lujo -viviendas unifamiliares con jardín- destinados a la aristocracia y alta burguesía madrileña, conserva todavía la primitiva imagen elegante y tranquila de un sector residencial.

En una manzana ya muy compactada dentro de la denominada Huerta de Loinaz, el político Joaquín Sánchez de Toca y Calvo -diputado, alcalde de Madrid, ministro, presidente del gobierno y tercer hijo del marqués de Toca, médico de Isabel II- compró una parcela contigua a la del conde de Muguiro para construir un edificio entre medianeras destinado íntegramente a residencia familiar, con un patio ajardinado tras la vivienda. La propietaria anterior tenía un proyecto previo, al parecer, del maestro de obras Francisco del Valle y donde intervino el ingeniero José Canalejas, pero el hotel finalmente construido fue propuesto en 1880 por el arquitecto Arturo Calvo Tomelén y comenzada la obra un año después.

El edificio constaba de tres niveles y semisótano y, como tantos palacetes de la zona, disponía de un paso lateral cubierto para carruajes que llevaba al vestíbulo principal y, traspasado el cuerpo de la vivienda, a la cochera introducida en el jardín.

En planta se establecían en el edificio principal tres crujías, distribuidas en el primer nivel con los salones representativos a la calle; gabinetes, despacho y algún dormitorio al jardín y, en la central, las dos escaleras, la noble entre el acceso y el primer piso con escalones de mármol alrededor de un hueco con pilares, al modo tradicional, y la de servicio, que comunicaba los cuatro niveles, y un patio de luces. Sobre la cochera y desde la crujía al jardín se accedía a un invernadero o *serre* después desmantelado. En la planta baja se dispusieron, además del portal de paso de carruajes, cochera y escaleras, la portería y las habitaciones privadas de la familia, comunicadas con el jardín posterior. En el último nivel estaban los cuartos de la servidumbre, el sótano se destinaba a cocinas y dependencias de servicio y en el patio ajardinado se introdujo un pabellón que albergaba las caballerizas.

El edificio se construyó con los materiales tradicionales de la arquitectura madrileña: zócalo de cantería de granito, en el cual se abrían los huecos alargados del sótano, y muros de fábrica de ladrillo raspado visto y piedra blanca en los detalles decorativos. Los muros internos alternaron la fábrica de ladrillo con el entramado en las plantas superiores, pero las medianerías eran totalmente de muro de fábrica; los pisos se forjaron de hierro y la cubierta con armadura de madera.

El alzado, que prácticamente no se varió respecto del proyecto, tiene un carácter clasicista muy neutro, sin apenas adscripciones a los estilos contemporáneos. Se ordena mediante las líneas horizontales de zócalo,

impostas y cornisa, sólo contrastadas por los apilastrados extremos, que dan una nota vertical –especialmente el derecho, que alberga la sencilla portada adintelada, sustituida posteriormente- y otras ligeras pilastres sólo en la planta superior.

No disfrutó mucho el estadista Sánchez de Toca de la propiedad, pues fue vendida poco después, en 1886, a Justo San Miguel y Barona, senador y I marqués de Cayo del Rey –por decreto de 1873 de Amadeo de Saboya-. Fallecido en 1907, fue heredada la finca por sus tres hijos, aunque finalmente el mayor, José San Miguel de la Gándara, casado con Pilar Martínez de Campos y Rivera –hija del presidente del gobierno, Martínez de Campos-, compró la parte de sus hermanos.

En 1910 encargó el nuevo marqués de Cayo del Rey una reforma de la vivienda de Fernando el Santo a uno de los arquitectos preferidos de la nobleza, Joaquín Saldaña López, autor de una obra brillante de estilo neobarroco francés que puebla especialmente este barrio aristocrático, aunque también el de Salamanca y otros de Madrid.

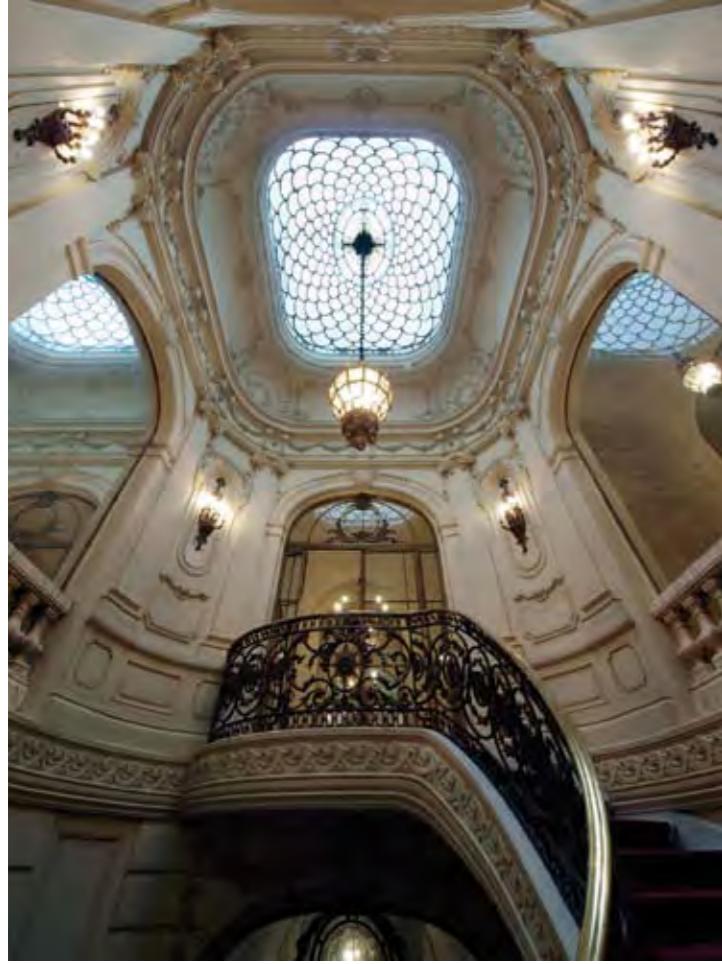
La actuación, que duró dos años, se destinó, básicamente, a sustituir la escalera noble, crear otra entre la primera y la última planta, ampliar dos salones y el pabellón de servicio a costa del jardín, redistribuir y redecorar las habitaciones principales e introducir un ascensor.

Saldaña proporcionó al tradicional palacete una nueva imagen elegante y cosmopolita a través del lenguaje que le hizo famoso, el de los hoteles rococós franceses de la época de Luis XV y Luis XVI reelaborados a finales del XIX en París y, desde donde se extendieron al resto de Europa. Afortunadamente, tanto muebles como ornamentación se han mantenido en buen estado de conservación por el celo de la legación diplomática que tiene su sede en el edificio.

Se sustituyó la puerta adintelada de acceso por una de medio punto, desde la cual se ingresa a un espléndido zaguán abovedado y decorado en un potente neobarroco con columnas pareadas que se limita por dos cancelas de hierro forjado del mismo estilo. Desde el punto central y a través de una puerta de vidrio se alcanza la ligera escalera oval, de gran belleza y de tipo tan usado en Madrid en esos años, con el arranque de escalones enterizos de mármol curvos abiertos en abanico; la caja, algo exigua, se ilumina por un lucernario escamado elevado sobre órdenes jónicos, entablamento y bóveda, elementos que se multiplican reflejados en los vidrios de los balcones laterales. La barandilla de hierro forjado de vibrantes curvas sigue un modelo del castillo de Chantilly, asciende acompañando la directriz de la escalera y desemboca en otro magnífico balcón que permite el acceso a la planta noble.

Un elegante vestíbulo o *hall*, dispuesto sobre el portal, comunica los salones de fachada con los del jardín, incluido el denominado amarillo, que





proviene de cerrar y forjar el antiguo *serre* o invernadero. Así, se suceden en la crujía exterior el salón rojo –también llamado bermejo o bermellón– y el comedor, comunicados, en una lujosa secuencia de espacios: el salón, decorado en rojo y verde, se cubre de una bóveda con medallones de terracota y decoraciones de rocalla doradas que se repiten en todos los paños y huecos enmarcando espejos y pinturas ovaladas; el comedor, en el mismo verde y ritmado por pilastras jónicas de mármol rosa, contiene una magnífica chimenea y un lavamanos del mismo material.

En la crujía al jardín se disponen el gabinete o saleta rosa, el despacho y un antiguo dormitorio y su antedormitorio, hoy denominado el salón verde, decorados de forma más sobria pues tenían un carácter más privado; el despacho, también denominado el salón de la *boiserie*, que vuela en parte sobre un pórtico introducido en el jardín, se realiza con maderas nobles, nogal, con chimenea, paneles, artesonados y recios muebles de estilo Renacimiento. El vestíbulo, abovedado, se decora con unas consolas de mármol que sostienen una colección escultórica, continuada en el salón amarillo, el más suntuoso, con apilastrados corintios y profusa decoración acompañada del mobiliario y chimenea de mármol.

Introdujo Saldaña entre la primera y la segunda planta, donde se dispusieron estancias privadas de la familia, una nueva escalera con arranque similar a la anterior pero con hueco cuadrado, caja abovedada con entrelaños discretamente ornamentados y un gran hueco al patio interior con vidriera de Maumejean. El segundo *hall*, de donde surge esta escalera y distribuye, además, el comedor y el salón verde, tiene una sobria decoración en la que destacan los espejos que agrandan el espacio.

Sobre el salón amarillo se colocó el billar y una terraza en la parte del despacho asentada en el pórtico del jardín. En este patio ajardinado dispuso Saldaña un garaje de dos plazas y una vivienda en el bajo cubierta amansardado, típico de la arquitectura francesa, en el extremo contrario

En la página de la izquierda y arriba, la escalera principal, de desarrollo oval e iluminada por un lucernario escamado elevado sobre órdenes jónicos, y, abajo, la escalera privada, que comunica con los dormitorios, con vidriera de Maumejean. Arriba, el zaguán abovedado y la fachada al patio ajardinado.

al acceso desde la calle. Posteriormente se amplió este pabellón hacia el oeste cubriendo toda la medianera.

En esta profunda reforma, el arquitecto no intervino prácticamente en la fachada, que se mantuvo según el diseño de Calvo; sólo se repasó, pintó y varió la portada. Los dos pequeños torreones laterales deben ser posteriores. El alzado al jardín es menos austero que el exterior, severo y representativo, y muestra una mayor riqueza y variación de elementos; así, está revocado con almohadillado en el nivel inferior y apilastrados que ordenan la fachada, con huecos doblados de medio punto en planta baja, escarzanos en la primera y el pórtico con unas columnas de orden jónico que sale al jardín y sostiene el despacho con balcóncillos y terraza superiores.

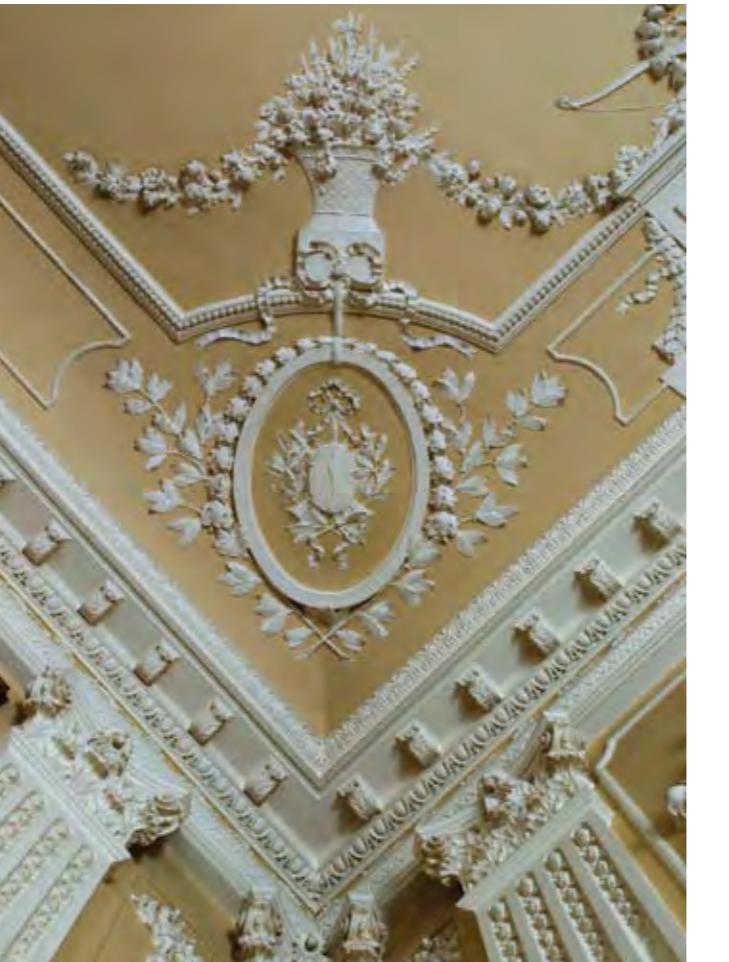
El propietario, José San Miguel, falleció en 1935, por lo que la finca fue heredada por su esposa, Pilar Martínez de Campos, sus hijos y nieto. Pasada la Guerra Civil, en 1941, fue alquilada al estado brasileño como sede de su legación diplomática y vivienda del embajador. Poco después, en 1944, vendieron los dueños el palacete con su mobiliario y obras artísticas a Mário Pimentel Brandão, representante en España de Brasil.

El edificio ha mantenido sus características originales, pero se han introducido las oficinas de la cancillería en planta baja con un acceso simétrico al paso de carrozas, redistribuido la segunda planta y añadido otra que en fachada muestra dos pequeños torreones. Además, se ha rehabilitado recientemente por el arquitecto Fernando Navarro Bidegáin, que ha intervenido, asimismo, en el tratamiento del patio posterior.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

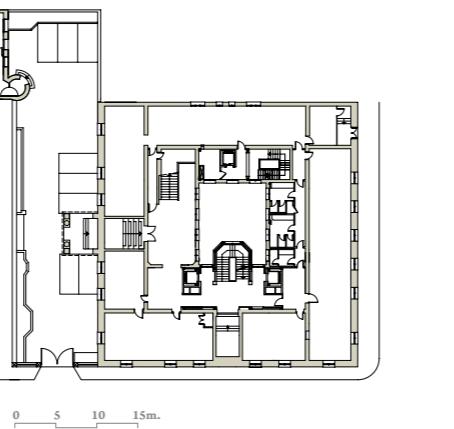
AA. VV, 2003-2007, t. II, 43; APARISI LAPORTA, L. M., 1998.



Arriba, detalles de la rica decoración del salón amarillo y los medallones de terracota y rocalla doradas del salón rojo. En la otra página, el salón amarillo, que proviene de cerrar y forjar el antiguo *serre* o invernadero y el comedor, rimado con pilastres jónicas de mármol rosa.

Casa-palacio del Marqués del Pazo de la Merced

Sede representativa de la Compañía MAPFRE



El Palacio del marqués de Pazo de la Merced está situado en el paseo de Recoletos, justo al borde del casco histórico y en uno de los paseos más representativos de la ciudad, que desde mediados del siglo XIX pasó a ser lugar de residencia de la aristocracia madrileña y, más tarde, se prolongó por el paseo de la Castellana.

El palacio fue mandado construir por don José de Elduayen, I marqués del Pazo de la Merced, al arquitecto Miguel Aguado de la Sierra, en 1881. El solar elegido había formado parte del antiguo *Jardín de Delicia* que ocupó toda la extensión entre el paseo de Recoletos, la antigua costanilla de Veterinaria -hoy calle de Bárbara de Braganza-, y la calle Almirante, que anteriormente había sido parte de la Huerta de Brancacho. Ese jardín fue una zona de recreo de los madrileños, aunque muy poco conocida. El jardín, según escribió Pedro Felipe Monlau era *extenso y ameno* y solía abrirse al público en la temporada estival. En él se instaló un circo desmontable en donde actuó por primera vez en 1860 la compañía inglesa de Thomas Price. Sólo seis años más tarde, se sustituyó por un circo estable, que recibió el nombre Circo Price, construido en el jardín alto. Ese primer Circo Price fue célebre por sus espectáculos y las reuniones políticas, también servía de teatro, en ciertas ocasiones. Pero fue derribado al construirse el nuevo Circo Price en la plaza del Rey. No sólo despareció el circo sino todo el jardín y sus terrenos se parcelaron y vendieron. Precisamente el solar que había ocupado el Circo se dividió en dos parcelas que fueron adquiridas por José de Elduayen, entonces ministro de Estado por primera vez, y la duquesa de Medina de las Torres.

Don José de Elduayen y Gorriti (1823-1898) fue un ingeniero de Caminos madrileño, descendiente de familia vasca. Su primera etapa estuvo vinculada a la construcción de ferrocarriles, proyectó la línea Medina del Campo a Zamora, inaugurada en 1844. Entre 1847 y 1856 dirigió el ferrocarril de Langreo. Fue cofundador de la *Revista de Obras Públicas* del Cuerpo Nacional de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos que continúa publicándose hasta nuestros días. Estuvo al frente de la Jefatura de Obras Públicas de Pontevedra y fue el Jefe de Construcciones Civiles del Ministerio de Fomento. Entró en política a través del partido conservador, fue Diputado en Cortes por Pontevedra desde 1857 hasta 1876. En 1875 Alfonso XII le concedió el título de marqués del Pazo de la Merced y, tres años más tarde, fue nombrado Senador Vitalicio. Estuvo al frente de los ministerios de Estado -por tres veces-, de Hacienda, de Ultramar y de Gobernación, fue Gobernador Civil de Madrid y gobernador del Banco Hipotecario y del Banco de España. Es interminable la lista de cargos y condecoraciones españolas y extranjeras que recibió en su vida.

Los dos palacios levantados sobre el solar del circo -el de Elduayen y el de la duquesa de Medina de las Torres- se construyeron al mismo tiempo y con un diseño de fachadas casi idéntico pero por arquitectos diferentes. Son dos edificios en esquina y con jardines en la zona intermedia de ambos. Aguado de

la Sierra fue el arquitecto del primero, en cambio, el palacio vecino, en paseo de Recoletos, 23 c/v Almirante, se debe a Agustín Ortiz de Villajos (1829-1902).

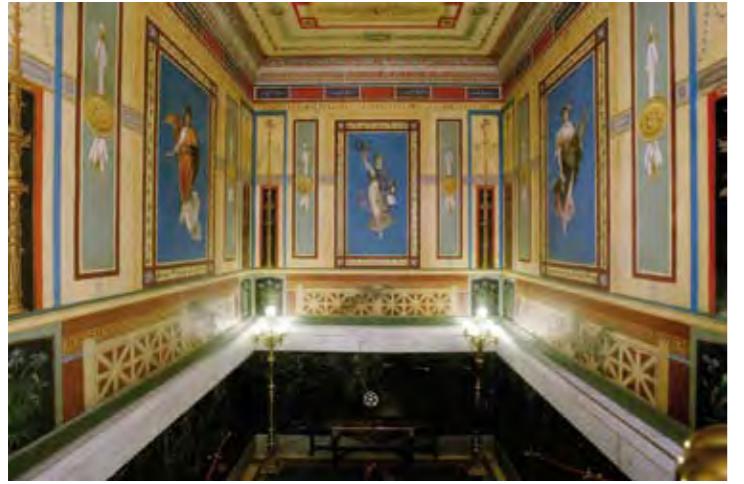
Miguel Aguado de la Sierra (1842-1896) es un arquitecto madrileño poco conocido con una labor importante en el campo de la enseñanza de la Arquitectura. Obtuvo el título en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1866. Todavía como alumno empezó su docencia en su Escuela como profesor ayudante, estuvo pensionado en Roma en 1875 y, a su vuelta, se incorporó como profesor de Teoría del Arte, más tarde impartió Proyectos 1º y Teoría Arquitectónica. Fue el décimo director de la Escuela de Arquitectura. Además de este palacio, construyó el edificio de la Real Academia Española de la Lengua, una obra emblemática en la arquitectura madrileña por su clara inspiración en la arquitectura griega, pero con una interpretación ecléctica, y el Panteón de don Adelardo López de Ayala, en el Cementerio de San Justo y San Millán.

Aunque el diseño de las fachadas del palacio Elduayen responde al mismo esquema compositivo que su vecino, sin embargo, tiene diferencias en el uso de los materiales y en los detalles y, sobretodo, en la distribución interior del edificio. Además, el de Medina de las Torres tuvo una ampliación en altura a principios del siglo XX, en la que se añadieron las torres en los ángulos que rompen el diseño inicial; en cambio, este palacio ha mantenido su imagen exterior tal y como fue proyectado por Miguel Aguado.

Las fachadas al paseo de Recoletos y Bárbara de Braganza tienen el cuerpo bajo construido en piedra que ocupa el sótano y parte de la planta baja y el resto es de ladrillo visto con piedras en los ángulos y otros detalles decorativos como las cornisas y recercado de ventanas y balcones. Aquí, Miguel Aguado igual que Ortiz de Villajos utilizaron el modelo de la arquitectura residencial que desde mediados del siglo XIX fue habitual en el casco histórico madrileño, tanto en la composición como en el bicromatismo del ladrillo y la piedra. Destaca el tratamiento de la puerta principal con un gran arco de medio punto con el escudo con el anagrama "JE" de su propietario sobre él y un balcón corrido de piedra que ocupa los tres vanos centrales de la planta principal, para acentuar el eje central y mostrar que esa era la vivienda del propietario. La fachada al jardín, poco visible desde la calle por la vegetación, repite el mismo modelo, tiene una escalera con templete moderno para el acceso, fue la entrada principal a la zona del palacio.

El palacio construido entre 1881 y 1882, es un edificio exento en tres de sus fachadas, una al jardín y dos a la calle, responde a una tipología arquitectónica nueva en la que se une la vivienda única con jardín para el aristócrata en las plantas bajas y las viviendas de alquiler en las plantas altas, con entradas y escaleras independientes. Hoy esta distinción ha sido modificada con la última intervención. El edificio tiene planta cuadrada distribuida en torno a un patio central y mantiene los espacios interiores de la planta noble en su estado primitivo, el resto ha sido convertido en oficinas para la entidad propietaria.





Al entrar en el palacio, se percibe que se ha modificado modernamente esa zona, sin embargo la escalera principal conserva la decoración primitiva de estilo neopompeyano que representan a las Bellas Artes, obra del pintor Alejandro Ferrant y Fischerman (1843-1917). La estructura palacial de la primera planta se mantiene intacta, al desembocar en esta planta se accede al *Salón de Baile* - hoy dedicado al consejo de administración - situado en la fachada principal, es una pieza singular con todo el sabor de la época, con las paredes tapizadas, con cuadros de Manuel Domínguez y Sánchez, de Ferrant y de Pedro Pérez de Castro, chimeneas de mármol y lámparas de cristal de La Granja. Otra pieza interesante es el *Comedor de Gala*, un gran espacio que ocupa cuatro balcones, totalmente forrado en madera con dos chimeneas y detalles decorativos con el anagrama del marqués del Pazo de la Merced y oleos en el techo representando escenas gastronómicas.

En 1933 se constituyó la empresa Mapfre y, un año después, alquiló el palacio que más tarde adquirió como sede representativa. En la última etapa emprendió unas obras de restauración y rehabilitación en donde también se remodeló la entrada. Esas obras fueron proyectadas y dirigidas por los arquitectos Iñigo Ortiz Díez de Tolosa y Enrique de León García, entre 1995 y 1997. Hasta hace pocos años, en los sótanos del edificio, estuvo el Café Teide donde el escritor Cesar González Ruano escribió sus famosos artículos.

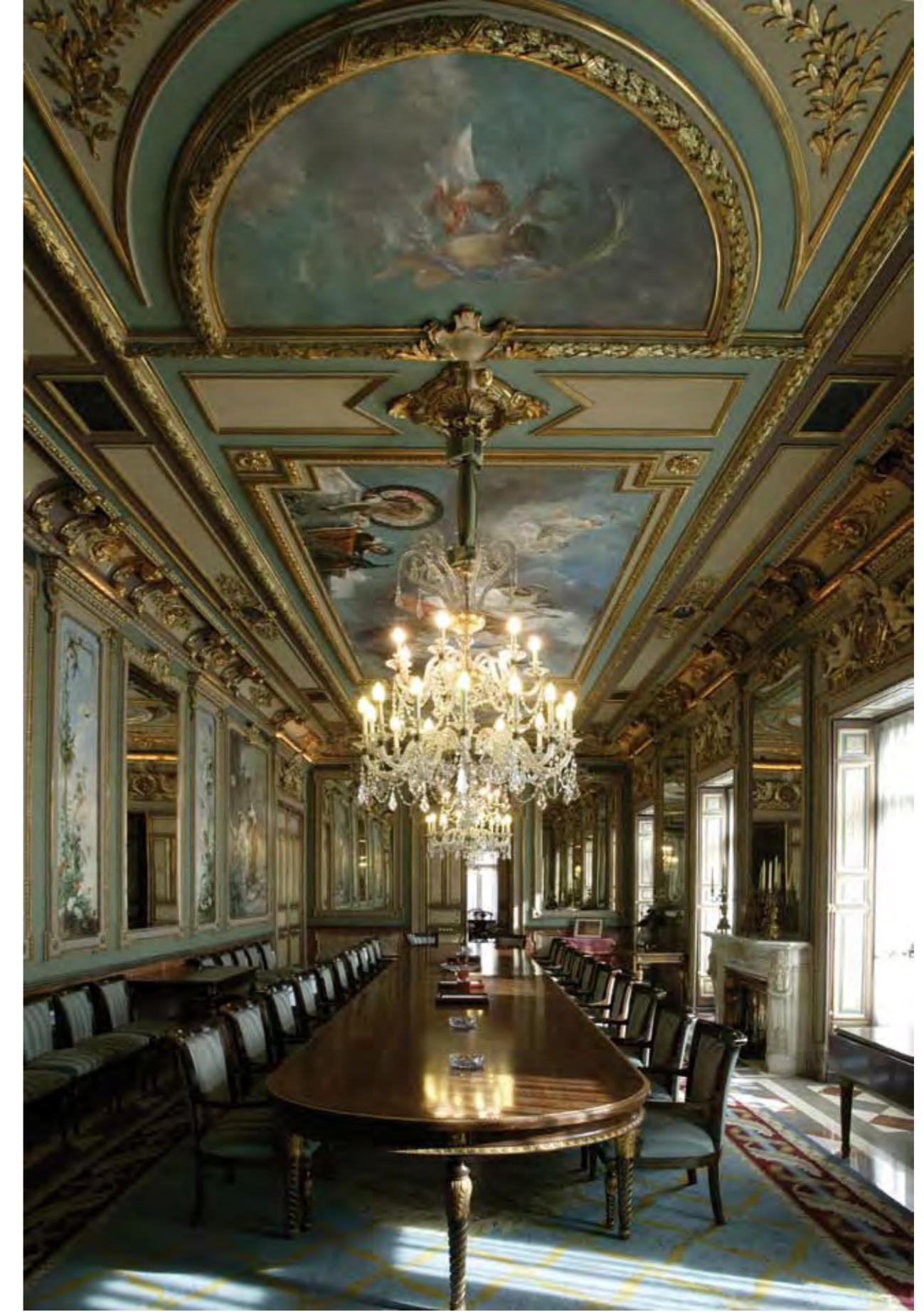
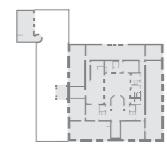
El jardín de disposición sencilla, ha perdido parte de su espacio porque se han construido distintos pabellones, destaca el torreón con forma absidal y un edificio rectangular de dos plantas en la zona izquierda, cuyo uso está compartido con el Teatro María Guerrero, a su espalda.

Pilar Rivas. Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, I, 220; AZORÍN, F. y GEA M. I. 1990,78-79; HONOR: 1896, 185-186; LÓPEZ CASTÁN,A. 1983, 17-24; LÓPEZ CASTÁN,A. 1984,51-62; NAVASCUES PALACIO, P. 1973, 80, 280, 281; PALACIO. 1996, 14-23.

El palacio está situado en el paseo de Recoletos, 25 con vuelta a Bárbara de Braganza, 16. Fue encargado por el marqués del Pazo de la Merced al arquitecto Miguel Aguado de la Sierra, que lo construyó entre 1881 y 1882.

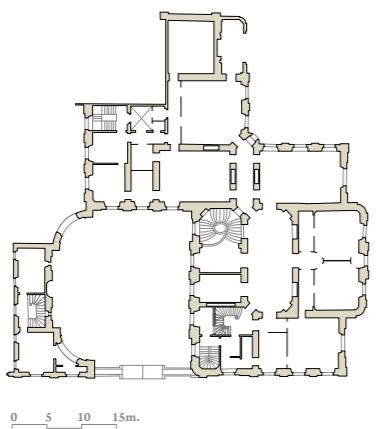


En la página anterior, la decoración mural de la escalera con pinturas estilo neopompeyanas, el *Comedor de Gala* y detalle de otro de los salones. Sobre estas líneas, el antiguo *Salón de Baile* con cuadros de Manuel Domínguez, de Alejandro Ferrant y Pedro Pérez de Castro, hoy es la sala de reuniones del Consejo de Administración.



Conjunto Palacial de los duques de Santo Mauro

Hotel Ac Santo Mauro



En lo que pretendió ser una nueva zona de residencia para la aristocracia durante la Restauración y la Regencia, en el sector norte del Ensanche de Madrid y en las inmediaciones del Paseo de la Fuente Castellana, se sitúa este conjunto palaciegco, construido en dos fases correspondientes a dos generaciones de una misma familia, lo que refleja bien la evolución social del gusto en menos de una década, aun manteniéndose en ambas el historicismo y el eclecticismo y bajo la internacional influencia francesa.

Al parecer, el palacete más antiguo, con fachada a la calle Almagro, habría sido proyectado en 1883 por el arquitecto francés R. Legrand a petición de don Ignacio Fernández de Henestrosa y Santisteban, VII conde de Moriana del Río y de Estradas, y su esposa doña Rafaela Ortiz de Mioño y Urra, VII marquesa de Cilleruelo, aun cuando el comienzo de la construcción se retrasaría hasta 1892, fecha de la petición de licencia al Ayuntamiento. Quién la firma, sin embargo, no fue el referido arquitecto proyectista, dada su condición foránea, sino el prestigioso profesor Juan Bautista Lázaro de Diego, a fin de adaptar la propuesta a las ordenanzas y características madrileñas, habitual modo de proceder en una época en la que los aristócratas no se conformaban con reproducir en sus residencias españolas el estilo a la moda de París, y por ende de Europa, sino que querían también los técnicos, los planos y hasta los materiales del país vecino.

Lázaro, conservador de la Catedral de León y máxima autoridad entonces en España en la restauración de monumentos, enemigo de las tesis de Viollet-le-Duc y de la falsedad estilística y defensor de la austereidad y racionalidad constructiva de raíces nacionalistas, se va a ver obligado en este encargo a plegarse a la exportación y asunción de un modelo, como él mismo reconocía, del estilo "seudoclásico francés a que pertenece -pero- con la clase de materiales y disposiciones corrientes en nuestra localidad".

El resultado es el de un volumen cúbico, medianero sólo al norte, al que se accede por el número 19 de la calle de Almagro, pero no directamente sino a través de la verja del jardín, quedando a la derecha el frente principal del palacete o meridional. Éste cuenta con piso bajo, principal y segundo abuhardillado, más semisótano, alcanzando una superficie total de casi 1.500 m². Destaca su pórtico, con heterodoxos pilares revocados imitando almohadillado, sobre zócalo de piedra granítica y sirviendo de apoyo a una terraza abalastrada, así como su escalera noble, de tres tramos, con peldaños de piedra y barandilla de forja y bronce, alrededor de la cual se crea en el nivel principal una galería abierta hacia la misma, con columnas corintias estriadas que soportaban un lucernario hoy perdido, al haberse ampliado su altura, el cual debía crear un bello efecto en esta zona central e interior de la residencia. La construcción es de ladrillo con decoraciones de piedra artificial en guarniciones de huecos, impostas, fajones, repisas y cornisas, mientras que la cubierta es amansardada de pizarra y zinc, lo que le otorga un aspecto elegante pero caprichoso, a la moda barroca Luis XIII, siguiendo la estela de otros





Primitivo palacete del Conde de Estradas.

ejemplos madrileños precedentes, como Uceda, Portugalete, Indo o Linares, de época isabelina.

Gran parte del solar quedaba despejado para la disposición del jardín, excepto el fondo, donde se ubicaba un pabellón autónomo para cocheras y caballerizas y su servicio, de tres plantas, en el que sobresale el tratamiento de sus huecos, pequeños, conformes a un ritmo monocorde y con arcos rebajados de ladrillo visto y piedra, utilizándose este material en claves y salmeres, así como en líneas de imposta, lo cual le aproxima al lenguaje neomudéjar característico de la obra de Juan Bautista Lázaro. Este pabellón, construido en 1893, y un sector del jardín serían absorbidos para la construcción de un nuevo palacio seis años después de su finalización en 1899, inmediato y unido exteriormente al precedente mediante escalinatas, pero singularizado, con el fin de servir de habitación para el hijo mayor y heredero del dicho Conde de Estradas.

La razón para la nueva residencia hay que buscarla en la independencia del vástago don Mariano Fernández de Henestrosa Mioño, I duque de Santo Mauro (1890), a la hora de establecerse en la Corte, tras su matrimonio en 1884 con Dña Casilda de Salabert y Arteaga, VI condesa de Ofalia y viuda del XVI Duque de Medinaceli, de quién había tenido un único hijo póstumo en 1880, el sucesor de esta gran casa nobiliaria don Luis Jesús Fernández de Córdoba. Precisamente sería la necesidad de esmerar la educación de este futuro prócer lo que habría llevado al matrimonio a trasladar su residencia a Francia hacia 1893, naciendo allí dos de los tres frutos de su unión, María, II condesa de San Martín de Hoyos, y Rafael, II duque de Santo Mauro, pues la mayor, Casilda, marquesa de Santa Cruz y futura heredera de los estados paternos, habría nacido en Madrid en 1888.

No obstante, la construcción de la casa palaciega para los Duques de Santo Mauro hay que situarla tras el regreso de su estancia parisina, hacia 1902, influenciada culturalmente por el país vecino, lo que explica que no pretendieran en aquella reiterar modelos superados, sino adaptarse ahora a las tendencias de la *Belle Epoque*, el estilo neobarroco Luis XV que triunfó en la Exposición Universal de París de 1900. Se trata de la misma arquitectura que acabaría por inundar después esta zona de la capital y que caracterizó la obra de Joaquín Saldaña, el discípulo y colaborador de Lázaro, a quien precisamente los Duques volvían a encargar la dirección de las obras del nuevo palacete, siguiendo un proyecto importado, y realización de accesorias.

Esta vez consistía en un edificio más complejo, con un cuerpo principal de planta rectangular al que se superponía otro en L hacia el oeste, adosado a la vez a las antiguas caballerizas pero sin comunicación interior, más un pabellón de portería en la calle Zurbano 36, enfrentado al primero y separados por un patio de honor en exedra. A través de éste, cerrado por una verja, se producía el acceso, quedando a la derecha el del palacio, a la izquierda el pabellón citado y junto al



Escalera principal del palacete primitivo del Conde de Estradas.

mismo, en una de las curvas de la exedra, la comunicación con el patio nuevo de cocheras y caballerizas. La superficie construida superaba ahora los 3.000 m².

El edificio principal constaba también de sótano más tres pisos, ubicándose en aquél la cocina, cuartos de servicio e instalaciones y la bodega, en el bajo el vestíbulo oval de doble altura, cubierto con un lucernario, salón de baile, comedor, magnífica biblioteca revestida de madera, despachos, capilla en cruz griega con pilastres de orden corintio y billar; en el principal los dormitorios señoriales, con sus baños, tocadores y terrazas; y en el segundo, amansardado como el de sus progenitores, los de la servidumbre.

La escalera principal, con sinuosas formas curvas, de tres tramos y abierta al hall por un mirador con arco rebajado y abalastrado, enlazaba sólo los dos primeros niveles, quedando los demás comunicados con otras secundarias, dispuestas estratégicamente. Su lenguaje es alusivo al *Art Nouveau* en boga en Europa, y así se observa en su trazado, con peldaño curvo y contracurvo, y en su barandilla de forja de hierro, con roleos, figuras vegetales y pasamanos de madera.

Al exterior su composición es regular e igualmente elegante, con arcos acristalados en el piso bajo y huecos abalconados en el principal, recercados por pilas almohadilladas y graves líneas de imposta y cornisa, ésta coronada por una balaustre, tras la que se levanta la mansarda. Sólo el ángulo cilíndrico de los dos sectores y el frente sur al jardín, que fue bellamente plantado en su superficie de más de 10.000 m², se adelanta con un cuerpo intermedio recogiendo dos dormitorios de la planta alta y el salón de baile en la inferior.

De la erudición del Duque dan idea su colección de libros, sus inquietudes literarias y su alma viajera, especialmente durante sus años de juventud, ejerciendo de diplomático incluso en países exóticos, y de su buen gusto y del de su esposa la espléndida decoración de las habitaciones de este palacio, con jambas de mármol, frisos de este material y bronce, molduras, ménsulas, pilas de escayola, espejos y chimeneas monumentales, nichos ovalados, a los que se añadían tapices de gobelinos, *boisseries* versallescas, tapicerías adamascadas, pinturas de Snyders o Van Loo.

Don Mariano Fernández de Henestrosa, que llegaría a ser senador vitalicio, alcalde de Madrid, gentilhombre del rey Alfonso XIII y mayordomo de la reina Victoria Eugenia, lograría, gracias a esta proximidad a los monarcas, la promoción en su tierra natal del Palacio de la Magdalena de Santander, convirtiéndose este edificio en una celebrada y predilecta residencia veraniega para aquéllos y un motor de riqueza para toda la provincia, incluso en nuestros días, por su significación turística y cultural. Muestra del afecto de la soberana hacia su leal servidor es el regalo de su retrato oval pintado por Sorolla y que presidió uno de los salones del palacio Santo Mauro.



La escalera principal del nuevo palacio, con sinuosas formas curvas, de tres tramos y abierta al hall por un mirador con arco rebajado y abalastrado, enlazaba sólo los dos primeros niveles, quedando los demás comunicados con otras secundarias, dispuestas estratégicamente.

Fallecido el 6 de febrero de 1919, el Duque no descuidó nunca el ornato y enriquecimiento de su casa madrileña, y a él habría que atribuir el encargo de ejecutar el magnífico conjunto de cerramientos y marquesina de hierro y cristal que protege la entrada. Este mantenimiento fue respetado por sus descendientes, pues en el palacio siguieron residendo hasta su confiscación por los milicianos durante la Guerra Civil.

Después de la contienda heredó el inmueble el nieto de Santo Mauro, el Marqués del Viso, donde residió un tiempo, transformándose, tras su abandono y desocupación durante largos años, en embajada, sucesivamente de Rumanía, Canadá y Filipinas. En 1989, hallándose en franco deterioro fue arrendado el palacio más reciente y rehabilitado por la sociedad NH para adecuarlo como hotel de máxima categoría, siguiendo el proyecto del arquitecto José Juanpere Miret, quién, manteniendo en lo posible la distribución y decoraciones del mismo, consiguió introducir habitaciones de diferentes características y, en definitiva, su conservación para la ciudad. Convertido en 1998 en el Hotel AC Santo Mauro y complementado recientemente en su capacidad con el inmediato y vinculado palacete de Estradas son ambos hoy de los escasos ejemplares palaciegos que sobreviven de aquel lujo y boato a la europea que inundó la sociedad madrileña *del fin de siècle*.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

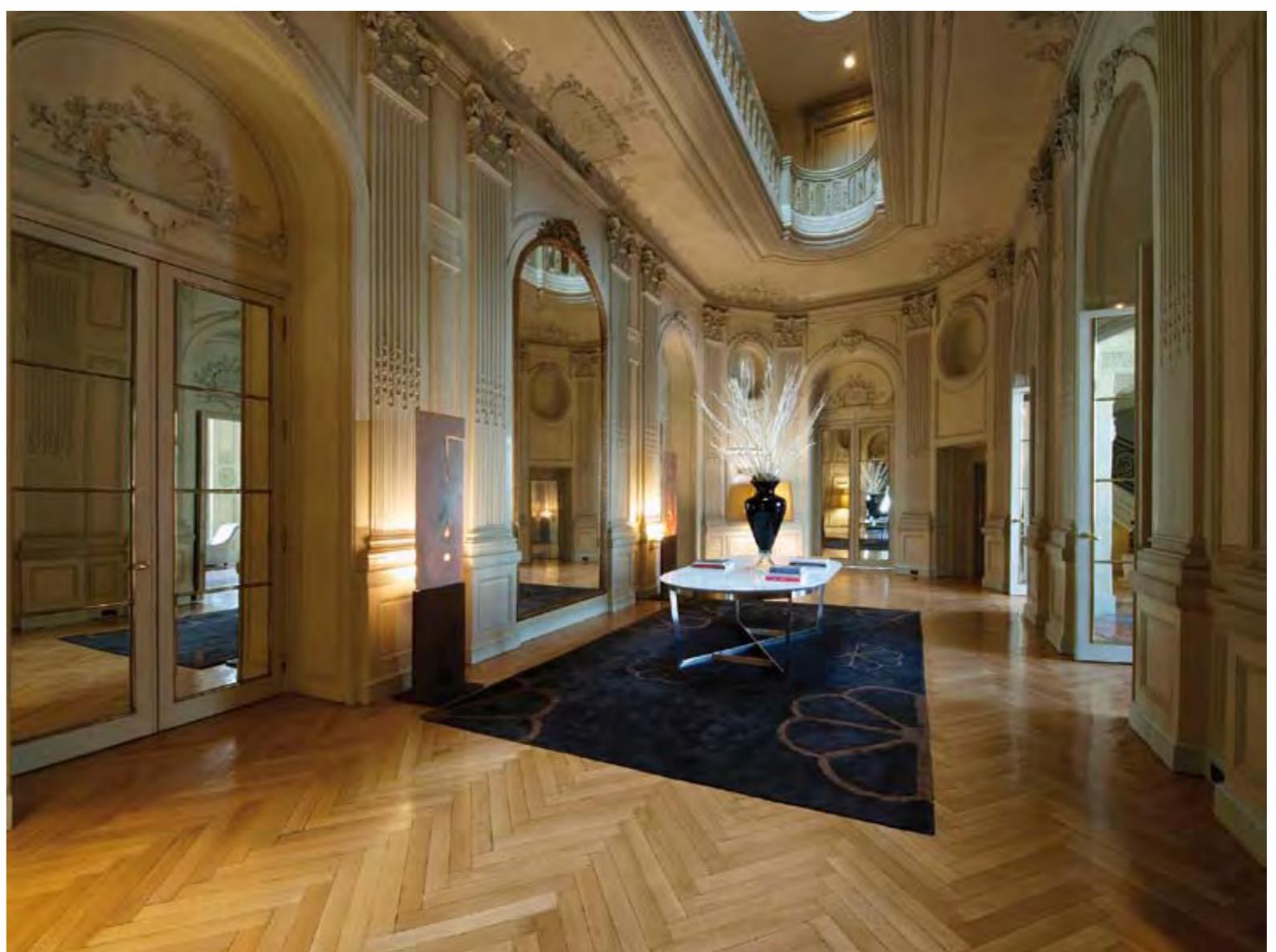
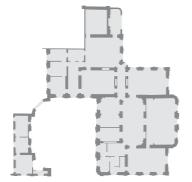
AA. VV., 2003-2007, 2, 75; ALONSO PEREIRA, J. R., 1979, 35; G.-G. MOSTEIRO, Javier, 1992, 482; MONTE-CRISTO, 1924, 37-39; REPULLÉS Y VARGAS, E. M., 1919, 257-263; TOVAR, V., 1988(a), 243-246.



Arriba vista de la escalera modernista del palacio de Santo Mauro, abajo la magnífica biblioteca revestida de madrea



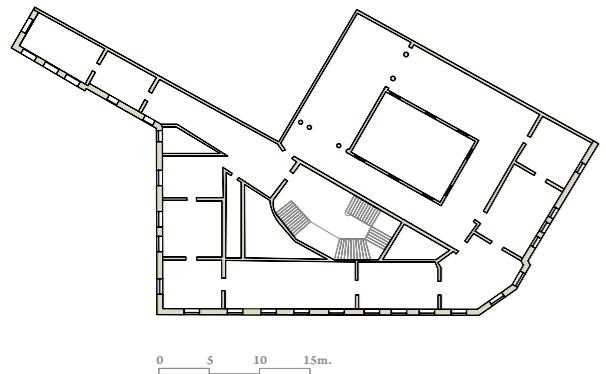
Sobre dos proyectos franceses, realizados en 1883 y 1899 para el Conde de Estradas y su hijo el Duque de Santo Mauro, respectivamente, llevó a cabo la ejecución de sendos palacetes el prestigioso arquitecto Juan Bautista Lázaro, ubicados en un mismo solar con fachada a la calle Almagro, 19 y Zurbano, 36



Arriba detalle de la sobrepuerta en la antigua biblioteca, abajo el vestíbulo oval de doble altura.

Palacio y galería de arte del Marqués de Cerralbo

Museo Cerralbo



El palacio del marqués de Cerralbo, convertido en museo, es una de las escasas residencias aristocráticas que se conservan de las numerosas que se construyeron en el barrio de Argüelles, nuevo sector urbano de privilegiada ubicación -próximo al Palacio Real y al casco histórico-, pero generoso en espacio y beneficiado del clima suave del valle del Manzanares, - y que aprovechó también la infanta Isabel de Borbón en la cercana calle Quintana.

Construido entre 1885 y 1893 por Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, estaba destinado no sólo a vivienda familiar, sino, además, a una galería para alojar la impresionante colección artística que había atesorado, principalmente, en sus visitas por Francia e Italia tras su boda en 1871 con Inocencia Serrano, viuda de Antonio M^o del Valle, con el que había tenido dos hijos. De la estirpe de los grandes coleccionistas de finales del siglo XIX, Cerralbo consiguió evitar la dispersión de las obras de arte que otras familias aristocráticas perdieron por quiebra o por herencias sucesivas.

Esta parcela, que al parecer no llegaba a la calle Juan Álvarez Mendizábal, fue comprada en 1884 al conde de Zaldívar y sería el arquitecto Alejandro Sureda el encargado ese mismo año del proyecto del edificio que venía a sustituir al palacio que poseía Cerralbo en la calle Pizarro, pues ya no tenía capacidad para albergar al nuevo grupo familiar ni la creciente colección artística. Fallecido Sureda sin terminar la construcción en 1891, fue rematada dos años después por Luis Cabello y Asó y su hijo Luis Cabello Lapiedra, que firmó el final de la obra ya, seguramente, con toda la parcela completa y añadiendo los pabellones del jardín.

Alojado en Biarritz, no pudo el marqués supervisar la obra, pero al parecer intervino profundamente en la distribución y en la formalización del exterior. Esta peculiar situación puede ser la razón de la falta de unidad de que adolece el edificio, al ser el producto de un conjunto de sumas y añadidos de piezas autónomas, eso sí, decoradas con impresionantes colecciones de obras de arte; curiosamente, esta integración entre la arquitectura y los objetos artísticos que aloja se revela perfecta en el Museo Cerralbo.

El programa del edificio era complejo, pues sumaba la función museística a la residencial, con tres cuartos o apartamentos –para los marqueses y cada uno de sus hijos-, que debían tener un funcionamiento independiente. Para ello, de los tres niveles, más torreones, se utilizaron las habitaciones exteriores, a la vía pública o al jardín, para las habitaciones familiares, en la entreplanta, y para las estancias representativas –en la primera-, mientras que las galerías de arte se distribuían en ambos niveles alrededor de un patio.

Así, en la entreplanta y para Antonio del Valle, hijo de la marquesa, se habilitó el sector que mira al jardín, y para su hermana Amelia el oriental abierto a Ferraz y al patio interior, mientras que para el matrimonio Cerralbo la esquina achafanada de esta vía con Ventura Rodríguez.

La difícil e irregular parcela, en orientación prácticamente norte, contiene el palacio, formado por un rectángulo alrededor del patio y abierto a Ferraz



y un triángulo que alberga la escalera de honor y muestra fachadas a Ventura Rodríguez y al jardín; éste, de forma pentagonal, se abre a las calles de Juan Álvarez Mendizábal y Ventura Rodríguez y comprende dos pabellones, uno en esquina con un mirador superior, original, y otro posterior; desde el palacio se extiende una estrecha crujía con fachada al jardín y testero a Juan Álvarez Mendizábal.

El ingreso se realiza por una doble portada de carroajes en la calle Ventura Rodríguez que forma un frente de orden toscano con cuatro columnas y entablamento. El zaguán absorbe el cambio de eje en un paso que lleva a la escalera, el espacio principal del edificio: de brillante factura, con un único desarrollo comunica los tres niveles e independiza el acceso a las habitaciones privadas y las públicas; el arquitecto organizó una doble escalera de arranques simétricos y contrarios –variación del tipo imperial–, pero mientras que el tramo derecho, tras conectar con la entreplanta en el primer rellano, prosigue su desarrollo, esta vez curvo, hasta alcanzar la planta principal, el izquierdo enfrentado lleva asimismo desde el primer rellano a la entreplanta –habitaciones del hijo–, pero muere aquí, sin mayor desarrollo.

Una serie de órdenes superpuestos en estuco imitando mármol –columnas toscanas en planta baja para sostener la parte curva de la escalera y pilas jónicas en el resto– estructuran el espacio y enmarcan los ornamentados huecos, puertas y balcones, con columnas corintias, entablamentos, cornisas y frontones curvos en los últimos y remates de escudos en puertas, además de otros en los entrepaños de estuco; la decorada bóveda con su lucernario acogen e iluminan una colección escultórica que junto a la pintura de historia, un magnífico cuadro de Pereda, los espejos, la barandilla de hierro forjado de Carlier construida para el convento de Santa Bárbara y la espectacular lámpara convierten a esta escalera en uno de los espacios más grandiosos de la arquitectura palaciega madrileña.

La planta noble no desdice nada de esta suntuosidad, pues, tras entrar a la armería se llega a una galería de pintura y, a través de unas columnas jónicas, al salón de baile, prodigo de ornamentación neobarroca, con gran bóveda pintada por Máximo Juderías, tribuna para los músicos, esculturas, muebles espléndidos e inmensos espejos venecianos que duplican el espacio; otro paso similar columnado lleva a la siguiente galería de pintura que, con otra comunicada con la primera, cierran el patio central con una colección artística de primer orden. Desde aquí se alcanzan las crujías a la calle Ferraz, con la biblioteca de dos alturas y capacidad de 12.000 libros y el despacho del marqués, con una decoración más sobria de panelados de madera, techos artesonados y espléndida chimenea. El salón de té recupera la decoración cortesana, con pinturas en paredes y techos de Máximo Juderías y José Soriano Fort, que da paso al billar –con impresionante mesa y asientos corridos elevados para ver las partidas– y al amplio comedor de gala, ambos con importante colección de pintura. A través del salón de porcelanas, en la esquina, la sala de vestir del marqués con imponente armario de roble y el salón de ídolos o *fumoir*, denominado así por la colección de estas estatuillas que se exhiben, se vuelve otra vez a la armería. Desde ésta y en la crujía estrecha introducida en el jardín se disponen el salón árabe y la estufa.

En la entreplanta se encuentran las habitaciones familiares, con dos accesos, como se ha comentado, desde los rellanos de los dos tramos enfrentados de la escalera; por el derecho y por un vestíbulo distribuidor, se disponen en la actualidad más galerías de pintura alrededor del patio, aunque originalmente contuvieron las estancias de los marqueses, en la esquina, y las de Amelia del Valle, hija política del marqués de Cerralbo y marquesa de Villa Huerta, en la parte de Ferraz. Decoradas de forma más sencilla frente al fastuoso estilo Segundo Imperio de la planta principal, con comodidad para la vida diaria, albergan también magníficas obras artísticas.

En el otro extremo de la casa, por el rellano simétrico, se ingresa en la galería religiosa y, por ella, a la sacristía y la capilla, hoy desmanteladas. Previamente se puede acceder a los cuartos de Antonio del Valle, con los salones rojo, amarillo y rosa y el dormitorio, que fueron utilizados dada su conexión con el jardín al fallecer el hijo en 1900 por su hermana y el marqués. El dormitorio, con su cama de estilo manuelino, fue usado también por Cerralbo.

En la planta semisótano se disponían las habitaciones de servicio y el resto de dependencias –cocina, almacenes, etc.–, aunque cocheras y cuadras fueron

distribuidas en la planta baja y otros cuartos para la servidumbre en el ático.

El jardín, desgraciadamente reducido por un pabellón colocado en su parte central, conserva todavía un agradable aire romántico que le proporciona un estanque irregular con barandilla que sirve de transición al pabellón clásico de ladrillo y columnas corintias ubicado en la esquina de las calles Ventura Rodríguez y Juan Álvarez Mendizábal, interesante pieza con templete superior de difícil acceso formalizado con órdenes jónicos y bustos clasicistas. El año arbolado, las esculturas esparcidas sobre pedestales y los setos formando cuadros proporcionan aún más la imagen de jardín recoleto y ameno. Un muro de fábrica de ladrillo visto sobre zócalo de granito y verja de hierro cierran este espacio y permiten su disfrute visual desde la calle.

Los alzados se ejecutan al modo tradicional y en un estilo clasicista italianizante ajeno a los “neos” contemporáneos, con zócalo de granito que absorbe los huecos del sótano, paños de fábrica de ladrillo prensado y piedra artificial y elementos ornamentales revocados –órdenes, impostas, cornisas, jambeados, frontones, etc.–. Sureda, en el proyecto original de 1884, introdujo la planta ático posteriormente eliminada y un único torreón en la esquina de Ferraz y Ventura Rodríguez, rematado con balaustres. De diseño eclecticista, la fachada final construida por Cabello es más clasicista e introduce la elegante portada principal y el torreón en la esquina del jardín para conseguir la simetría. También deben ser de los Cabello, padre e hijo, el pabellón del jardín –que no aparece en la memoria del proyecto de Sureda–, y muy similar de estilo, el cuerpo de Juan Álvarez Mendizábal con la capilla y estufa.

En los nuevos alzados se organizan las dos plantas más torreones y sótano con órdenes toscanos en los extremos y huecos clasicistas con apilastrados que soportan frontones triangulares en planta baja y curvos en la primera, excepto en el acceso, que alternan y se disponen sobre columnas semiempotradas de orden toscano, abajo, y jónico en primera planta. Un gran escudo colocado sobre la gran cornisa volada con balaustres remata este alzado principal. En el chaflán de Ferraz el hueco bajo se convierte en una serliana y, el alto, un orden corintio con entablamiento más escudo con roleos.

En la fachada a Ferraz un ordenado paño central con dos huecos organiza la composición: el inferior forma un entramado tripartito que se repite en el superior, de nuevo con una serliana y un balcón intermedio.

Los alzados al jardín son similares, excepto la crujía a Juan Álvarez Mendizábal, cuya función permite introducir cambios significativos y de interés: hacia el jardín, un orden toscano de pilas de granito en la parte inferior con arcos de ladrillo en los tres huecos similares a los del pabellón y, en primera planta, columnas exentas también toscanas sosteniendo un entablamiento y fuerte cornisa; se acristala este espacio sobre balaustres al alojar la estufa. En el hastial hacia la calle se proponen dos huecos superpuestos emmarcados por sencillos apilastrados y rematados por escudo y gran frontón circular que oculta la cubierta acristalada de la citada estufa. Sobre el salón oriental, el anterior a este invernadero, se dispone una sala con tres huecos de medio punto con techo artesonado y gran retablo.

La cubierta original era plana y protegida por balaustres en todo el perímetro, eliminadas en la restauración de Chueca y añadidas las cubiertas de pizarra ajenas al espíritu italiano del proyecto.

La sorprendente distribución en planta del palacio Cerralbo responde a la suma de funciones que debe acoger; el hecho de que el salón principal, el de baile, se disponga en el extremo interior y más alejado de la portada de acceso, y que aparezca acompañado de las galerías, ámbitos también principales del palacio, todos ellos sin tener fachada al exterior –excepto el comedor de gala y el billar– podría explicarse por las especiales necesidades lumínicas de estas salas-museo, pero la falta de articulación con la escalera noble y con el resto de habitaciones de la casa responde, al parecer, a unas previas indicaciones del marqués de Cerralbo hechas a sus arquitectos, que han llevado a considerar a varios autores el palacio como obra de su promotor.

No fue muy utilizado el palacio madrileño por sus propietarios, pues, aparte de los viajes al extranjero, ocupaban continuamente sus otras residencias en Salamanca, Cáceres y Soria, pero las estancias en Madrid se aprovecharon para brillantes recepciones y exposiciones de sus hallazgos arqueológicos.



En la foto superior, las espléndidas colecciones artísticas que atesoró el marqués de Cerralbo se dispusieron en una serie de galerías alrededor de un amplio patio interior. Sobre estas líneas, el gran salón de baile con bóveda pintada por Máximo Juderías es uno de los espacios de mayor riqueza ornamental del conjunto.



El marqués de Cerralbo, como Guillermo de Osma o Vega-Inclán en la misma fecha, decidió ceder al Estado español su palacio con la colección, consciente de que sería más visitada en Madrid que en sus otras residencias periféricas; para ello tenía que comprar el edificio a sus hijos políticos, pues estaba a su nombre por expreso deseo del marqués, pero su repentina muerte en 1922 no permitió la adquisición de la parte de Antonio del Valle, ya fallecido, que había sido legada a una asociación católica.

Instituyó el marqués que la colección se mantuviera siempre en la planta principal y escalera, mientras que su hija podía utilizar las otras dos plantas como vivienda privada, como así fue hasta su fallecimiento en 1927.

En 1924 se aceptó por parte del Estado el legado y diez años después se constituyó la Fundación Cerralbo, aunque nunca fue registrado como museo.

Sufrió diversos desperfectos durante la Guerra Civil dada su cercanía al frente de batalla y en 1944 el Ministerio de Educación compró la otra mitad, rehabilitó el edificio y reorganizó la colección pero conservando la imagen de la residencia primitiva; a su vez, encargó al arquitecto Guillermo Díz Flores, inaugurado en 1948, el pabellón de dirección ejecutado en el jardín.

En 1962 el Ministerio de Cultura declaró Monumento Histórico Artístico al conjunto del edificio y jardín y ocupó todas las plantas del edificio. Chueca Goitia ejecutó una rehabilitación en 1963, en la que eliminó las cubiertas planas de los torreones y las balaustradas que los remataban, así como el tercer piso, y las habitaciones privadas de los marqueses y de la hija en la planta entresuelo se convirtieron en galerías de pintura.

Ha sido objeto de diversas restauraciones en la década de los setenta y María Antonia González-Valcárcel ejecutó una importante intervención entre 1981 y 1993, año en que se vuelve a abrir, aunque las obras continuaron; así, el salón de baile fue restaurado en 1999, de la misma manera que el jardín –con proyecto de la paisajista Lucía Serredí-. En la actualidad permanece cerrado por un reacondicionamiento general.

Alberto Sanz Hernando

En la calle Ventura Rodríguez, 17 con vuelta a Ferraz y a Juan Álvarez Mendizábal, en el barrio de Argüelles, se localiza la residencia-museo del marqués de Cerralbo, que fue construida entre 1885 y 1893 por Alejandro Sureda, Luis Cabello y Asó y Luis Cabello Lapietra para albergar las colecciones artísticas de su propietario.



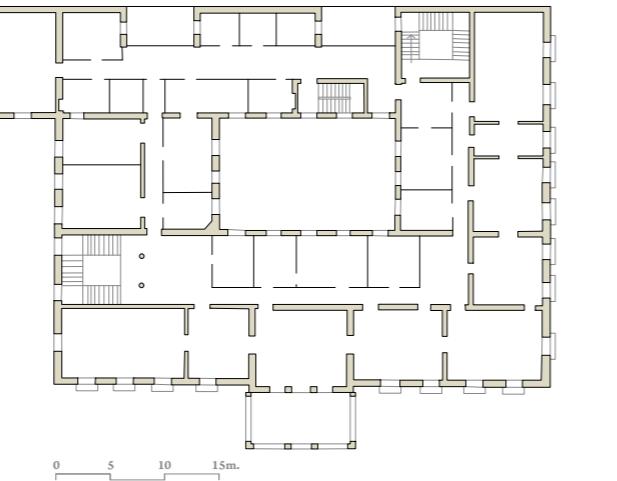
Arriba a la derecha, el pequeño jardín contiene un estanque y un pabellón clasicista en la esquina de la parcela; a la izquierda, el elegante salón de té, con sus paredes y techos ornamentados por Máximo Juderías y José Soriano Fort, permite el quiebro de la crujía principal entre Ferraz y Juan Álvarez Mendizábal y, sobre estas líneas, el sobrio comedor de gala, decorado con una colección de bodegones. En la otra página, la escalera noble comunica las tres plantas principales del palacio en un solo desarrollo y constituye el espacio principal del edificio.

Bibliografía

AA. VV, 1982-1983, t. I, 167; BLANCO CONDE, M., 1998; CABRÉ AGUILÓ, J., 1928, 96-122; MADRIZZY, 1903, 308-320; MUSEO, 1999; NAVASCUÉS BENLLOCH, P. de y CONDE de BEROLDINGEN GEYR, C., 2000; NIETO ALCÁIDE, V., 1979-1980, t. V, 1621-1640; RODRÍGUEZ ESCALERA, E., 1895, 5-7; SANZ-PASTOR y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C., 1944, 205-216; SANZ-PASTOR y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C., 1979; SANZ-PASTOR y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C., 1969, 97-104.

Palacio del Marqués de Villamejor

Ministerio de Política Territorial



La historia de los edificios es también la historia de sus propietarios, ellos son los que imponen la distribución, el estilo y el uso. La Casa palacio Villamejor ha tenido varios propietarios y muchos inquilinos a lo largo de sus ciento diecisiete años de vida. Se sigue denominando por el título de su primer propietario, pero también es conocido como Presidencia del Consejo de Ministros y, durante varias décadas, fue el Ministerio de Administraciones Públicas y hoy es sede del Ministerio de Política Territorial.

El palacio forma parte de uno de los barrios más aristocráticos de la capital, rodeado de otros palacetes construidos en lo que fue la Huerta de Loinaz, finca cuyos límites fueron desde el paseo de la Castellana hasta las calles de Genova y Almagro, desde el siglo XVIII. La finca fue comprada y parcelada por la empresa francesa Parent y Schaken, especializada en puentes metálicos. Esa compañía había instalado el *Gran Panorama Nacional* en el solar en que se edificó el palacio unos años más tarde.

El marqués de Villamejor, igual que otros nobles afincados en la Corte, trasladó su residencia desde el centro de Madrid al nuevo Ensanche, eligiendo el paseo de la Castellana por ser una zona privilegiada, donde los terrenos habían adquirido mayor valor. Para su construcción contó con el arquitecto Pascual Herraiz y Silo (1859-1903) y el maestro de obras José Purkiss Zubiría.

Don Ignacio de Figueroa y Mendieta (1808-1899), conocido como el marqués de Villamejor, adquirió el título al contraer matrimonio con doña Ana de Torres y Romo. Nació en Llerena (Badajoz), hijo del poderoso industrial Luis de Figueroa y María Luisa Mendieta, del que heredó sus dotes empresariales y grandes intereses en Extremadura, Almería, Cartagena y Marsella. Aristócrata aficionado al teatro, la ópera y las tertulias en los salones, un gran deportista y hombre de mundo. Promovió la Sociedad de Fomento de la Cría Caballar que se creó bajo el auspicio de Isabel II y fue uno de los principales impulsores de la construcción del Hipódromo de la Castellana. Su sólida fortuna y su talante emprendedor y financiero hicieron de él uno de los personajes españoles más importantes de la segunda mitad del siglo XIX. Estuvo vinculado al mundo de la política, militó en el Partido Conservador y fue amigo de Cánovas del Castillo, al que asesoró en cuestiones económicas. Fundó la Sociedad Figueroa que continuaron sus hijos: Álvaro, conde de Romanones, y Gonzalo, duque de las Torres y marqués de Villamejor. Fue prototipo de hombre de la Restauración Borbónica y uno de los principales promotores del desarrollo industrial del país. A su muerte dejó una inmensa fortuna, varias industrias y negocios en marcha, numerosos inmuebles en toda la península y una de las mejores cuadras de caballos de Europa.

Los herederos del palacio fueron sus hijos Rodrigo de Figueroa y Torres, duque de Tovar, y Francisca de Figueroa y Torres, condesa de Almodóvar, que lo vendieron al Infante de España y Príncipe viudo de Asturias, don Carlos de Borbón y Borbón, en 1906.

Don Carlos María de Borbón y Borbón (1870-1949) nació en Tirol italiano, hijo de don Alfonso de Borbón, conde de Caserna. Fue teniente general del ejército español. Estudió en la Academia de Artillería de Segovia y en la Escuela Superior de Guerra de Madrid. Se naturalizó español, en 1901, para contraer matrimonio con doña María de las Mercedes, princesa de Asturias y hermana de Alfonso XIII, de la que se separó sólo tres años más tarde. Volvió a casarse con doña María Luisa de Orleans, en 1907. Por ello, don Carlos adquirió el palacio de Villamejor, en el que nacieron sus cuatro hijos, entre ellos doña María de las Mercedes, condesa de Barcelona y madre del rey don Juan Carlos, nacida el 23 de diciembre de 1910. En mismo año la revista *La Ilustración Española y Americana* publicó un reportaje con varias fotografías en los distintos salones del palacio.

El palacio sufrió su primera remodelación para el nuevo propietario a cargo del arquitecto Eugenio Jiménez Corera. La familia de don Carlos de Borbón habitó el palacio desde 1907 hasta 1914. En esta última fecha, se trasladaron al barrio de Salamanca, al palacio que había mandado levantar diputado en Cortes José Luis Gallo, en la calle Núñez de Balboa, 70 esquina José Ortega y Gasset, después de vender el palacio Villamejor al Gobierno Español para convertirlo en la Presidencia del Consejo de Ministros.

Hasta 1910 la Presidencia del Consejo de Ministros estuvo instalada en la *Casa de los Heros*, un edificio antiguo en la calle Alcalá, donde hoy se encuentra el Ministerio de Educación, que tuvo que ser abandonado porque amenazaba ruina. Después de varias vicisitudes, se adquirió el palacio Villamejor por su buena ubicación - cerca del casco histórico pero al mismo tiempo alejado y en el paseo más representativo de la nueva ciudad -, y, además, por la importancia que el palacete había adquirido al ser residencia de don Carlos de Borbón, un personaje querido y respetado en la Corte y por los estamentos políticos y sociales. Fue objeto de una segunda remodelación a cargo de José Espelius y Anduaga, arquitecto de Presidencia del Consejo de Ministros.

Presidencia del Consejo de Ministros lo ocupó desde 1915 hasta 1976. En ese año se vio la necesidad de trasladar la residencia del presidente del Gobierno a un lugar más apartado, empezando la mudanza al Palacio de la Moncloa. Ante los cambios administrativos llevados a cabo por el nuevo orden democrático, el palacio fue utilizado, en un primer momento, por varios ministerios al mismo tiempo, mientras se adquirían y destinaban otros edificios para cada uno de ellos. Por fin, al crearse el Ministerio de Política Territorial en 1979, se le adjudicó el edificio. Estos cambios de instituciones han quedado reflejados en el edificio, hubo redistribución de despachos, sustitución de mobiliario y cambios en la decoración de algunas zonas.

Pascual Herraiz diseñó una casa-palacio con jardín delantero con un lenguaje ecléctico clasicista, típico de la arquitectura madrileña de finales del siglo XIX. Las obras empezaron en 1887 y no finalizaron hasta 1893. Los cambios de propiedad no han afectado casi a su imagen urbana, pero sí a su distribución interior porque la



adaptación a los nuevos usos modificó el sentido de residencia nobiliaria que tuvo en su concepción inicial. Desde 1915 se introdujeron cambios para adaptarlo a Presidencia del Consejo de Ministros y, más tarde, se redistribuyeron las plantas superiores y se reformó y amplió para dependencias ministeriales.

Su aspecto exterior es simétrico y equilibrado, enmarcado dentro de la corriente ecléctica de raíz clasicista, siguiendo la línea iniciada por Emilio Rodríguez Ayuso en el palacio Anglada, desligada ya del mimetismo francés de la etapa precedente. Pertenece al tipo de palacete que Pedro Navascués ha clasificado como de la tercera época; es decir, de aquellos palacios construidos en los años ochenta del siglo XIX.

La planta del palacio tiene forma de prisma rectangular, con su cara mayor al paseo de la Castellana, retranqueado del paseo para dejar una zona ajardinada y un paso de carruaje, como era habitual en las construcciones de esa época en la zona. Una gran verja de hierro sobre paramento de ladrillo y piedra lo separa del paseo, dando acceso al edificio por el ángulo de las dos calles.

Las plantas están distribuidas en torno a un patio central rectangular, auxiliado por dos patios menores, localizados en la pared medianera. Tiene dos puertas de entrada, una en el ángulo de la fachada principal, como ya se ha mencionado, y la segunda puerta está situada en el extremo izquierdo de la fachada de Alcalá Galiano. Las comunicaciones verticales del edificio se realizan por dos escaleras, la principal situada en el sur, y la secundaria en el norte. En la primera época tuvo una tercera escalera para el uso interior que comunicaba desde el sótano al ático, que desapareció en la remodelación hecha por Diego Méndez en 1955.

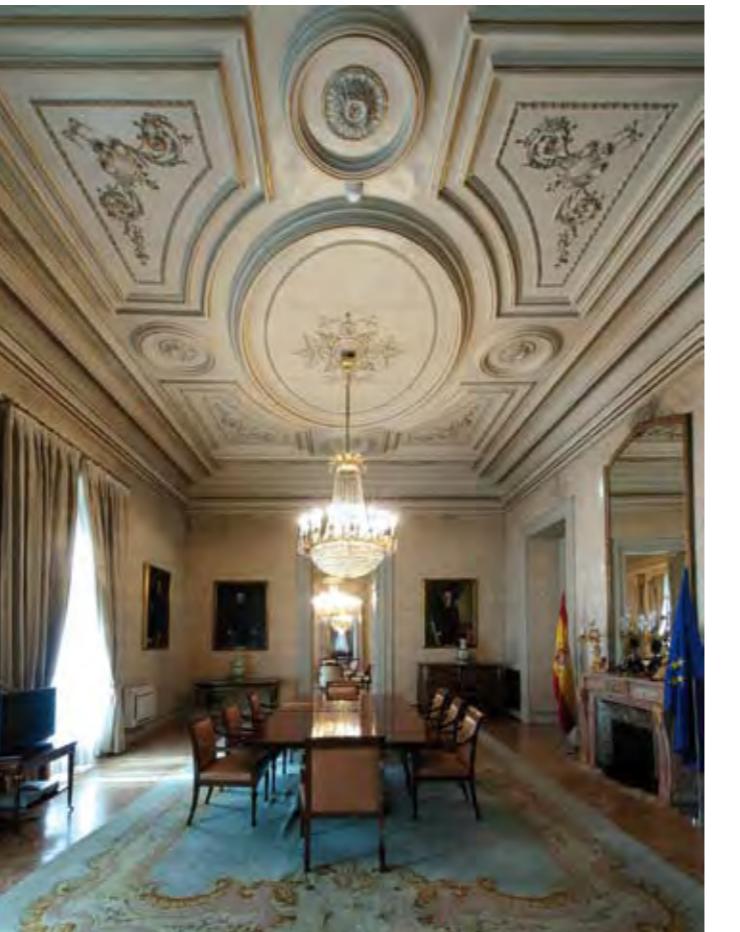
Desde su construcción fue uno de los primeros edificios madrileños que contó con servicio de ascensor, colocado en el hueco de la escalera principal. El primero fue un ascensor hidráulico, que se sustituyó por otro eléctrico, al pasar a propiedad de don Carlos de Borbón. En la remodelación para Presidencia de Gobierno se instaló un segundo ascensor en el hueco de la escalera de la calle Alcalá Galiano.

Hasta ahora no se ha encontrado ningún documento que explique la distribución de salones y otras dependencias de la residencia aristocrática, aunque es posible suponerla conociendo las costumbres de la alta sociedad madrileña de finales del siglo XIX y principios del XX. Los salones de la planta baja fueron decorados en esa primera época: el salón de visita, que entonces fue el salón de baile, el comedor, la biblioteca, el salón de música con la *Alegoría de la Música*, en el techo pintado por Manuel Arroyo entre 1892-1893 que después pasó a ser el salón del Consejo de Ministros. Las plantas primera y segunda estuvieron destinadas a las habitaciones particulares de la familia e invitados. La planta sótano albergó las caballerizas, cocheras, cocinas y otras dependencias y en el cuerpo ático, fue destinado a las habitaciones de los sirvientes del palacio.

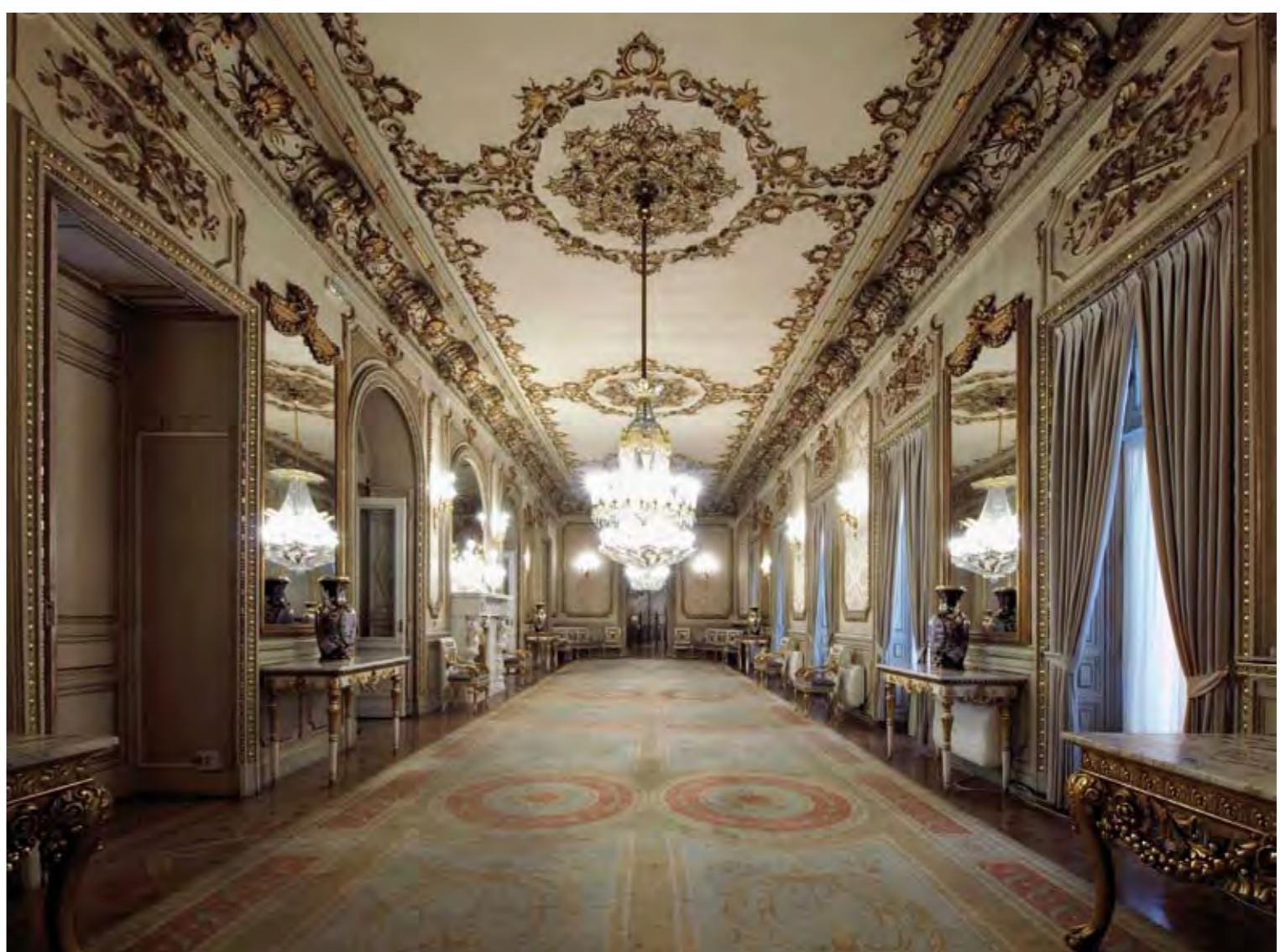
El infante don Carlos introdujo varias modificaciones, adaptándolo a su gusto y los usos del momento. Eugenio Jiménez Corera, cambió el vestíbulo dejando exento el arranque de la escalera principal, al que añadió un pórtico distilo y nuevo mobiliario.

Possiblemente fue José de Espelius y Anduaga el que construyó el pabellón de entrada que cambió bastante el sentido de la fachada y sustituyó la verja primitiva de ingreso al jardín que no responde al diseño inicial, para la Presidencia del Consejo de Ministros. Ese pabellón tiene un pórtico tetrástilo sobresaliente que da paso a la triple puerta con escaleras independientes, creando un gran balcón sobre el paseo de la Castellana. Durante muchos años el pórtico estuvo acristalado, pero en la última restauración se dejó nuevamente abierto. Hace algún tiempo se agregó el pabellón del cuerpo de guardia, en el extremo de la fachada al paseo de la Castellana, que nada tiene que ver con el edificio.

La composición de la fachada principal es simétrica, destacando el cuerpo central sobresaliente, presenta un tratamiento distinto del resto del palacio. Este cuerpo central, construido en piedra de Colmenar, concentra la decoración, está enmarcado entre pilastras de orden gigante. El resto de la fachada, al igual que el resto del edificio, tiene un lenguaje y cromatismo común, combinando los paramentos de ladrillo con detalles ornamentales en piedra y variando la decoración por plantas. Se remata con una cornisa con canecillos en forma de



En la página anterior, detalle de las columnas de la terraza superior sobre la entrada y una vista de uno de los salones. En esta página, el antiguo Salón de Baile en la planta baja y un detalle de su chimenea.



ménsulas y la balaustre que enmarcara el ático que está retranqueado a la segunda crujía.

Al ser ocupado por la Presidencia del Consejo de Ministros sufrió una fuerte transformación. Una parte se conservó como residencia del presidente del Consejo, los salones principales se mantuvieron, introduciendo pequeñas modificaciones, pero otras plantas se adaptaron a las nuevas labores burocráticas. Los salones principales tenían la misma disposición: salón del Consejo, el antedespacho, que hoy es un salón de paso, el salón rojo, el despacho del Presidente del Consejo, que hoy está destinado al ministro, despacho del secretario del presidente, sala de visitas y el despacho del subsecretario.

Entre 1955 y 1962 se llevaron a cabo una serie de reformas y reparaciones a cargo del arquitecto de Presidencia, Diego Méndez. En esa etapa se redistribuyeron las plantas tercera y sótanos, se modernizó las zonas de servicios, se eliminó la escalera de servicio y se rehabilitó el edificio que se encontraba bastante deteriorado. Posteriormente se cubrió el patio principal en planta baja, subdividiendo varios espacios interiores.

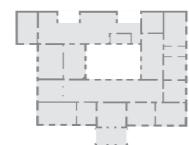
El estado general del edificio es bueno y su interior conserva los salones principales con decoraciones, el mobiliario antiguo, los suelos de tarima, las alfombras y tapices de la Real Fábrica, salones con *boisseries* de madera lacada de gran calidad, magníficas arañas de cristal y bronce de la Real Fábrica de la Granja, techos decorados con frescos con temas mitológicos, varias chimeneas de mármol, una colección de retratos de los primeros presidentes del Consejo de Ministros y de los ministros de Administraciones Públicas y una serie de cuadros de distintas épocas. El 20 de diciembre de 2002 fue declarado Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, II, 65; AZORÍN, F. y GEA, M. I. 1990, 126-128; ESCUDERO, J. A. 1972, 757-767; ESPAÑOLES 1898; FIGUEROA Y MELGAR, A. 1965, I, 154-156; FIGUEROA Y TORRES, A. 1945; GARCÍA CABRERA, V. 1903, 225-228, 229; GORTAZAR, G. 1989, I, 647-658; MUERTOS 1899; NAVASCUES PALACIO, P. 1973, 282-282; NAVASCUES PALACIO, P. 1982, 59-69; NAVASCUES PALACIO, P. y CASAS SANTERO, I. 2006; MADRID 1910, 363-366; RIVAS QUINZAÑOS, P. 1990, 65-102; RIVAS QUINZANOS, P. 1988(a); RIVAS QUINZAÑOS, P. 2001.

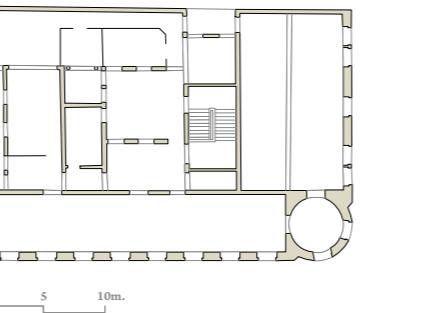
El palacio está situado en el paseo de la Castellana, 3 con vuelta a la calle Alcalá Galiano. Se construyó como residencia del marqués de Villamejor entre 1887 y 1893 con proyecto de Pascual Herraiz y Silo y bajo la dirección del maestro de obras José Purkiss Zubiría



A la izquierda, el vestíbulo de la escalera en la planta primera y uno de los salones de paso. En esta página, el antiguo Salón de la Primavera, un detalle del techo pintado por Manuel Arroyo y una vista general, hoy convertido en despacho.

Casa-palacio de don Manuel González-Longoria

Colegio Notarial de Madrid



Se alza esta edificación, que conserva intactas sus infulas palaciegas, en el elegante Barrio de los Jerónimos, el que surgió como consecuencia de la urbanización en 1865 por el Ayuntamiento de Madrid de los terrenos del derruido Palacio Real del Buen Retiro, tras su cesión por la Corona al Ministerio de Hacienda, lo que convirtió la subasta de solares en un rentable negocio para sanear las arcas municipales. La crítica a esta enajenación y consiguiente paralización inicial del proceso no impediría que fuera retomada la operación gubernamental nuevamente poco después, ante la falta de alternativas, momento en el que el arquitecto municipal Agustín Felipe Peró trazó el plano de alineaciones de las manzanas en 1871, certificando el nacimiento de un lugar residencial que se ha caracterizado tradicionalmente por su homogeneidad, exclusividad y tranquilidad.

En su desarrollo urbano se habría de distinguir como arquitecto José Marañón Gómez-Acebo, uno de los primeros en actuar y también de los más prolíficos, desconocido a pesar de todo y sin embargo capaz de dejar en él su reconocible impronta, marcadamente ecléctica en muchos de sus edificios, influida por el Trecento veneciano y el neogótico de Viollet-le-Duc y su discípulo español Juan de Madrazo.

Se entienden así los rasgos formales de esta notabilísima casa-palacio, proyectada por el propio Marañón en 1888 para el solar de esquina de las calles Juan de Mena, 9 y Ruiz de Alarcón, 3, por encargo del indiano y financiero asturiano don Manuel González-Longoria y Cuervo, dueño de una sólida fortuna cimentada en Holguín, en el distrito de Santiago de Cuba, pero desarrollada a su regreso a España, entre Oviedo y Madrid. Este ascenso económico, que le llevó a ser miembro de diferentes consejos de administración, como Hidráulica de Santillana o el Banco Español de Crédito, fue aparejado al político, siendo diputado por el partido conservador entre 1879 y 1886 y senador vitalicio desde 1891, y también al social, enlazando con la nobleza a través del matrimonio de sus hijas e incluso obteniendo para su hijo varón el título de Marqués de la Rodríguez en 1895. Esta escalada, bien biografiada por el ilustre notario madrileño Antonio Pérez Sanz, fue acompañada también con la de otros miembros de su familia, como su sobrino Javier González-Longoria, banquero y político que promovió el más célebre palacete modernista de Madrid, el de la calle Fernando VI, que realizará el arquitecto José Grases Riera en 1903.

La posición de don Manuel exigía un hogar y lugar de trabajo acorde a su status, por lo que decidió unirlos en un único edificio, pero con autonomía, algo habitual en la época, ubicarlos en un barrio de fuerte empuje aristocrático, el referido de los Jerónimos, para lo que compró a don José Gómez-Rodulfo dicha parcela de 727,43 m² el 9 de febrero de 1888, y obtener con él una rentabilidad económica, con la construcción de viviendas adicionales y en arrendamiento. Además, esta comunió arquitecto, promotor y obtención de beneficios volvería a dar sus frutos dos años después con la realización de tres casas de alquiler en la calle de Los Madrazo.

En la casa-palacio de González-Longoria, la independencia de usos la supo resolver Marañón con brillantez, planteando un volumen de planta rectangular, cuatro pisos más semisótano, con dos accesos, el del propietario hacia la calle Juan de Mena, más suntuoso y dentro de él doble puerta a la vivienda y las oficinas.

Atravesada la portada en arco, con anchura suficiente para el paso de carrozas, se encuentra un portal de doble altura, con techo decorado con motivos vegetales, triforios laterales fingidos, con arquillos trilobulados y columnillas sobre ménsulas y puerta tallada de madera con cristalería empolmada, bajo un friso geométrico. Una puerta similar a ésta se enfrenta a ejes en el "posportal", con el fin de permitir el paso de carrozas al patio y semisótano, donde se encontraban las cocheras y caballerizas, con salida directa al exterior por la calle transversal de Ruiz de Alarcón, permitiendo en medio el descenso de sus ocupantes al pie de las escaleras, las cuales se sitúan: a la derecha la del negocio y a la izquierda la de la residencia, la más noble, de dos tramos en L, hasta alcanzar el piso principal, y a partir de aquí de doble ramal, toda completamente de mármol. Ambas escaleras son exentas, cómodas y desahogadas, lo que da lugar a un espacio grandioso en dicho "posportal", con un pórtico adintelado intermedio, con espigadas columnas de fundición, estriadas, con capiteles jónicos y vigas, frisos y techo decorado con molduras y el último incluso con casetones.

Subiendo por la escalera derecha, se encontraba inmediato a la entrada el despacho de González-Longoria, pues aquella era para su uso exclusivo, con el fin de permitirle entrar y salir sin apenas ser visto. Estaba aquél ricamente decorado, con madera en el zócalo, jambas de los huecos y techo, éste también encasetonado, y tapices en los paramentos, y se comunicaba al mismo nivel con el resto de dependencias de las oficinas, si bien para alcanzar la vivienda del propietario en el superior, éste debía recurrir a la dicha escalera noble, que era también la subida representativa, a la secundaria de Ruiz de Alarcón o a la interior de servicio.

Es en el piso principal donde se desplegaba la distribución y ornamentación palaciega, que en gran parte se conserva, incluso el mobiliario original, situándose en primer lugar el vestíbulo, adornado con tapicerías en las paredes y frescos en el techo con motivos geométricos y naturalistas, que curiosamente se repiten en la alfombra, el cual servía de antesala al denominado Salón Dorado. Es esta pieza una sala singular de gran belleza, profusamente decorada siguiendo pautas barrocas francesas, mediante formas vegetales que cubren paramentos, frisos, techo, a excepción del área central, rectangular y achafanada, flanqueada por semicírculos, todo lo cual fue pintado al fresco por el genial Salvador Martínez Cubells, representando el mito de Orfeo y Euridice, Flora y Gea, respectivamente, con un colorido y luminosidad que dominan por completo el espacio.

A continuación del Salón Dorado se encuentra el Chinesco, una habitación circular que coincide con el chaflán del edificio, resuelto en rotonda, decorado con sedas con escenas exóticas y hermoso techo pintado al fresco, con formas geométricas y vegetales y ángeles de cuerpo entero unidos por guirnaldas. Esta



pieza hacia también la veces de nexo con el comedor, una magnífica estancia de trazas neogóticas, con techo, guarniciones de los huecos, aparadores, estanterías y zócalo de madera de nogal tallada, complementados con tapices con escenas naturalistas, que revisten por completo las zonas libres de los paramentos, y una gran chimenea de mármol que armoniza, en sus tonos, con el resto.

En cuanto al resto de los pisos segundo y tercero, se plantearon dos viviendas por cada, más buhardillas vivideras, utilizadas como estudio de artistas, que se comunicaban entre sí y con la calle de Ruiz de Alarcón por una escalera interior.

Al exterior la casa-palacio también se mantiene incólume en su volumetría, composición y decoración, en las que se dan cita los habituales recursos proyectuales de Marañón. Así se observa en sus muros de ladrillo visto sobre zócalo de cantería granítica, al que obligaba la Ordenanza, ménsulas, repisas, jambas, dinteles y algunos antepechos de la planta principal, incluido el de coronación de la puerta a Juan de Mena, de piedra blanca, así como el cuerpo de miradores superpuestos de hierro y cristal, adaptados a la forma circular del chaflán, y alero volado de canecillos de madera, que integra el conjunto. Cuenta con doble acceso, uno por cada calle, con una solución similar mediante una portada con arco de medio punto, siendo la principal la de la calle referida, enmarcada por columnas de orden corintio sobre pedestales, extradós decorado con motivos geométricos y balcón de remate con balaustres y ménsulas de piedra.

El 27 de octubre de 1888 se concedía la licencia de construcción, con la prevención al director José Marañón, por parte del arquitecto municipal, en cuanto al uso del semisótano, que no debería ser otro que el de "cocheras y cuadras", para que no llegara con el tiempo a constituir un verdadero abuso, como en otros edificios del primero en la zona, convertidos en plantas bajas, al modo de las "antiguas covachuelas".

Concluidas las obras de la casa-palacio en octubre de 1889, la habitaría desde entonces su propietario, don Manuel González-Longoria, y hasta su fallecimiento el 23 de noviembre de 1912, siendo valorada entonces por 360.000 pesetas y adjudicada a su hijo el I marqués de la Rodrga, don Manuel González-Longoria y Leal. Éste, que acabaría por instalarse definitivamente en Oviedo, sería el vendedor del edificio al Colegio Notarial de Madrid para la instalación de su sede en 1925, organismo que encomendaría al arquitecto Vicente Agustí Elguero su adecuación, el cual, tras un primer proyecto no conservacionista, acabó por desarrollar un segundo en el que respetaba la zona noble de la casa-palacio Longoria, si bien introduciendo aquellos espacios y dependencias necesarios para el buen funcionamiento administrativo y representativo del mismo.

Ese respeto a la magnificencia arquitectónica del pasado, aun cuando fuera muy reciente entonces, es decir, apenas tres décadas anterior, y el mantenimiento de esta conciencia en los órganos de gobierno notariales desde ese momento, ha permitido la posibilidad de contemplar una de las más bellas conjunciones de las artes en la arquitectura palaciega burguesa madrileña.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AA. VV, 2003-2007, 1, 214; PÉREZ SANZ, A., julio-agosto 2007.

En 1888 el arquitecto José Marañón proyectó esta casa-palacio en las calles Juan de Mena, 9 y Ruiz de Alarcón, 3 de Madrid, por encargo del financiero asturiano don Manuel González-Longoria.



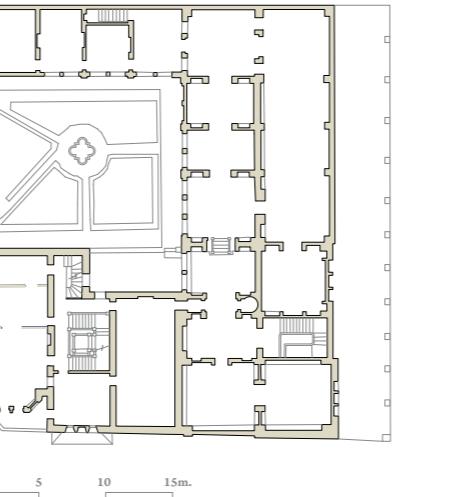
El grandioso posportal con las escaleras de acceso al despacho del propietario y a la zona residencial.

En la siguiente página, abajo, vista del Salón Dorado, una sala singular de gran belleza, profusamente decorada siguiendo pautas barrocas francesas, mediante formas vegetales que cubren paramentos, frisos, techo, a excepción del área central, rectangular y achaflanada, flanqueada por semicírculos, todo lo cual fue pintado al fresco por el genial Salvador Martínez Cubells, como se observa en el detalle de la imagen de arriba.



Palacete de don Guillermo de Osma

Instituto Valencia de Don Juan



El hotel de Guillermo de Osma se ubica en la esquina del paseo de Eduardo Dato, antes del Cisne, con la calle Fortuny, donde tiene el acceso, vía que está desde 1970 interrumpida por un paso elevado sobre la Castellana que comunica la primera calle con la de Juan Bravo.

El barrio donde se sitúa, Chamberí, y especialmente este sector en contacto con el paseo de la Castellana, es uno de los más elegantes de Madrid; fue forjado a finales del siglo XIX y primeros decenios del XX y conserva todavía el aire recoleto y tranquilo que le proporcionan los todavía existentes palacetes y jardines.

Este edificio es, sin duda, uno de los más singulares de la zona, pues su estilo neomudéjar es extraño entre las suntuosas residencias vecinas, donde la exquisita arquitectura francesa era la más utilizada, aunque se fue sustituyendo por los nacionalismos de corte hispano, especialmente el Neoplatresco, como en el enfrente palacio de Bermejillo.

El matrimonio formado por Guillermo de Osma –diplomático, político y hombre de gran cultura nacido en La Habana– y Adelaida Crooke –dama ilustrada y condesa de Valencia de Don Juan– aportaron, el primero, el palacio construido por sus padres y, la segunda, la impresionante colección artística y documental heredada de sus abuelos maternos, los condes de Oñate, y de su padre, Juan Bautista Crooke.

El padre de Guillermo de Osma, el político y diplomático peruano Juan Ignacio de Osma y Ramírez de Arellano, encargó al arquitecto Enrique Fort un hotel unifamiliar con jardín en 1889, que fue terminado cinco años más tarde. Casado en 1888, el matrimonio Osma-Crooke vivió en este palacio hasta su muerte.

En la primitiva parcela, que no alcanzaba los 250 m², se construyó este pequeño hotel en la esquina entre Eduardo Dato y Fortuny, con cinco niveles y jardín trasero, todavía en gran parte conservado. Tras el zaguán se divisa la escalera de alambicado desarrollo, cuyo hueco iluminado por un lucernario constituye un foco de luz que centra todavía la edificación; en el nivel de ingreso se disponían dicho zaguán, la cocina y dependencias de servicio con un patio trasero y en la primera planta se distribuían las habitaciones principales: los dos salones, el comedor y el despacho, aún existentes. Los dormitorios de los señores se situaron en el segundo nivel, sin cubrir toda la planta, y las habitaciones de servicio en las últimas.

Construido de ladrillo visto sobre zócalo de sillería y con piedra de Colmenar, responde a una arquitectura neomusulmana, con la azulejería y trabajo de los paños de ladrillo imitando el dibujo del *sebka* en la escasa decoración de fachadas, el cuidado diseño de huecos inspirados en la Giralda de Sevilla –con ajimez, alfices, alicatados, etc.– y las almenas escalonadas típicas de esta arquitectura. Con un interesante juego de volúmenes, de pureza islámica, introduce, en cambio, un británico *bow-window* de tres plantas, pero con ornamentación acorde con el resto del edificio.

Enrique Fort, que trabajó en este estilo neomudéjar tan utilizado en la arquitectura asistencial y educativa madrileña, no había realizado hasta el palacete de Osma sus obras principales, a excepción del Ateneo, edificio eclecticista que firmó junto a Landecho. Frente a los escasos ejemplos de inspiración musulmana entre las residencias de la alta sociedad, como el desaparecido palacio Xifré de estilo neonazarí, el edificio de Fort sorprendió por la desnudez del tratamiento y la rotundidad volumétrica.

El interior, muy bien conservado, contiene una decoración inglesa de fuerte carácter doméstico y burgués, alejado de los suntuosos salones neobarrocos afrancesados tan extendidos en viviendas de este tipo. Así, la escalera y las oscuras pero confortables estancias parecen surgir de un caserón campestre británico, a pesar de los huecos de herradura típicos de la arquitectura islámica. A este efecto se suman las colecciones alojadas, cuadros, libros y recuerdos familiares, que proporcionan al lugar un ambiente culto alejado de los espacios habituales en la arquitectura residencial aristocrática madrileña.

Adelaida Crooke era la única hija de un acaudalado hombre de negocios de origen irlandés, Juan Bautista Crooke, cercano a la Casa Real y director de la Armería de Palacio, y de Adelaida Guzmán, dama de la nobleza española que era hija de los condes de Oñate y condesa de Valencia de Don Juan, cuya espléndida colección artística fue acrecentada por su esposo y atesorada en su palacio de la Carrera de San Jerónimo.

Al fallecer su padre en 1904, Adelaida Crooke heredó la colección, que trasladó a su residencia, el palacete de su marido en la calle Fortuny; la importancia del conjunto acumulado y la falta de descendencia del matrimonio propició la creación, en 1916, de una fundación con el nombre de Instituto de Valencia de Don Juan, título de la dama, para preservar y estudiar los valiosos fondos conservados en el palacio. Convertido en un museo de acceso restringido, Guillermo de Osma quería que la fundación tuviera una voluntad de investigación más que de visita turística ociosa.

Imposible la ubicación de tan vasto legado en tan reducido espacio, tras una reforma realizada en 1912 por Luis Mosteiro Canas y la construcción de un cuerpo estrecho perpendicular al edificio en el solar anexo, el nº 45 de la calle Fortuny, para alojar en ella parte de las colecciones, la biblioteca y el archivo, fue el conjunto ampliado en 1916 por el arquitecto Vicente García Cabrera. Con una obra eclecticista, este autor trabajó habitualmente en estilos neobarroco francés, neomedievalista o neoplatresco, pero en el palacete de Osma reprodujo la arquitectura previa en el cuerpo finalizado, con una sola crujía que dejaba un amplio espacio al norte y se abría en su fachada meridional al jardín.

Un año después, en 1917, García Cabrera realizó, paralela y adosada a la anterior, otra galería con función museística situada al norte, cerrada a un estrecho paso de servicio. En 1922, aunque la obra se dio por finalizada, el conde prosiguió con diversos remates últimos, pero los fondos, que habían sido depositados en



el Museo Arqueológico Nacional, tornaron a la nueva sede. Tras la definitiva apertura, la ordenación de las colecciones sorprendió por la perfecta integración entre la arquitectura y los objetos artísticos albergados.

El ingreso al museo se ejecuta por la calle Fortuny a través de una portada neogótica que imita a la del Hospital de la Latina, dispuesta en el testero de la crujía septentrional; desde el zaguán abierto, tras unos pilares, se introduce una escalera para alcanzar el nivel expositivo. El resto de la planta baja se utiliza para dependencias del museo, archivo e investigación, así como una vivienda para el conserje.

En la primera planta se ha instalado la espléndida colección con dos recorridos paralelos; desde la escalera se desemboca en la primera crujía, en un vestíbulo que distribuye, por un lado, el acceso a la vivienda a través del salón septentrional, hoy Sala de Telas; por otro, a la magnífica biblioteca, que ocupa los dos ámbitos extremos, con galerías, doble altura e iluminación cenital y, finalmente, a la sala más antigua, abierta al jardín. En este sorprendente espacio introdujo García Cabrera una sucesión de arcos nazaríes que interrumpen ritmicamente la vista del espectador; aquí se expone la colección de cerámica hispanomusulmana, una de las mejores existentes a nivel mundial. Al alcanzar la última sala, denominada de la Armería, el recorrido continúa por la sala más moderna, situada al norte e iluminada cenitalmente. De concepción occidental -un único espacio de gran altura con lucernarios-, alberga también múltiples tesoros artísticos del mundo cristiano con carácter único.

Estos dos extraordinarios espacios, aunque autónomos en su concepción e independientes de la vivienda, organizan una perfecta conjunción que utiliza las herramientas compositivas de la arquitectura hispanomusulmana, como los accesos acodados, articulaciones quebradas y las pantallas semitransparentes interrumpiendo las visuales.

En los alzados, el arquitecto ha buscado la integración con el edificio primitivo, pero sin buscar el mimetismo: así, al jardín, se utilizan en la ampliación de 1916 y de una forma generalizada, más abstracta, los grandes paños decorados de ladrillo vistos en la residencia, con huecos de medio punto que iluminan la galería neonazarí de la primera planta. En la fachada norte, de la obra de 1917, introduce un sencillo alzado también de ladrillo visto sin ornamentar.

Los testeros a la calle Fortuny reflejan la autonomía de las tres fases, con la central de ladrillo con tres huecos inferiores y prácticamente ciega en el resto, mientras que el tramo de la portada medieval ya nombrada, se enfosca.

Durante la Guerra Civil y por expreso deseo del fundador, que había estudiado en la Universidad de Oxford, pasaron el palacete y colecciones a manos del gobierno inglés, de tal forma que se pudo preservar el edificio y las colecciones custodiadas, como hicieron varios palacetes de la zona, y entre ellos el vecino de Bermejillo, que fue territorio de la República de Checoslovaquia durante la contienda.

Todavía se amplía una vez más por el arquitecto Modesto López Otero en 1946, esta vez ocupando parte del jardín, en una crujía normal al cuerpo del museo y con un testero a Eduardo Dato. Consiguió López Otero la integración de esta pequeña construcción con el resto del edificio, que forma una U abrazando el

El hotel de Guillermo de Osma, hoy Instituto Valencia de Don Juan, fue ejecutado por Enrique Fort entre 1889 y 1894 en una pequeña finca de la calle Fortuny, 43 esquina con Eduardo Dato, después ampliada sucesivamente hasta obtener el edificio actual por Luis Mosteiro Canas, Vicente García Cabrera y Modesto López Otero.



recoletado jardín, y que alberga cuatro salas de exposición en la parte superior y otras en la baja, con dependencias de apoyo, desde donde se conecta con el mismo nivel del museo anterior.

El jardín, sólo separado por una tapia de ladrillo de la ruidosa Eduardo Dato y dispuesto en el centro del conjunto, prácticamente no participa de la organización general, pues sólo la primera ampliación del museo se abre a él y recibe la iluminación del mismo; la vivienda, curiosamente y a pesar de su carácter íntimo y recogido, se cierra al jardín y su conexión se efectúa a través de un paso lateral por el patio de servicio.

Con una fuente baja en una posición descentrada, no responde a un trazado regular sino a un residuo de anteriores ordenaciones perdidas con las sucesivas ampliaciones. Este desorden no resta valor, en absoluto, a los cuadros bajos, los frutales y los arbustos de flor, que crean un auténtico jardín español de gran belleza.

Tras un proyecto de reforma interior de José María García de Paredes de 1975, fue restaurado el museo por José Luis González García entre 1988 y 1989 con proyecto de 1986 tras unas obras de emergencia de Amparo Berlinches tres años antes.

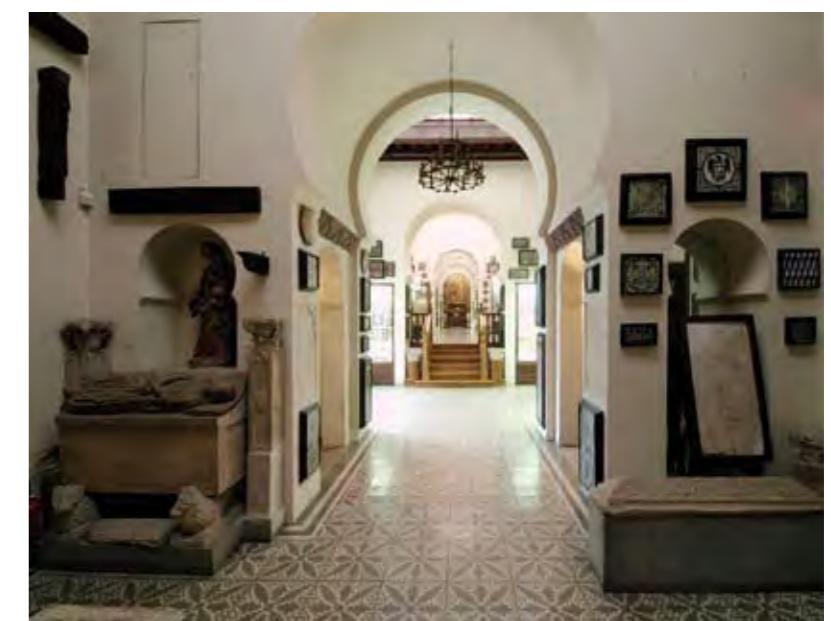
Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, t. II, 68; AA. VV., 1995; AA. VV., 1982-1983, t. II, 233; CABELLO LAPIEDRA, L. M., 1909, 4-12; DOMENECH MONTANER, L., 1909, 263-265; GUERRA DE LA VEGA, R., 1980; GUERRA DE LA VEGA, R., 1999, t. II, 100-121.

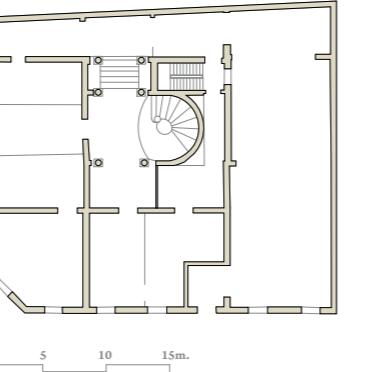


Sobre estas líneas, la escalera principal, que recorre todo el palacete original y se ejecuta de madera y, la secundaria, con exquisito calado de piedra. A la derecha y de arriba abajo, la biblioteca, espacio de doble altura e iluminación cenital, y las salas de las colecciones de arte cristiano e hispanomusulmán, situadas en la ampliación del palacete original; en éste se dispone el salón principal, de fuerte carácter burgués e ilustrado –en la página anterior.



Palacio del Marqués de los Vélez

Residencia de las Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús



El palacio construido para el marqués de los Vélez y conde de Niebla, ubicado en pleno casco histórico de Madrid cerca del paseo del Prado, constituye una de las escasas residencias nobiliarias construidas a finales del siglo XIX en este sector; tradicionalmente, el denominado Barrio de las Letras había albergado importantes mansiones dada su cercanía al palacio del Buen Retiro, pero perdió impulso edilicio ante el avance del ensanche del barrio de Salamanca y el eje de la Castellana.

La parcela, que contaba con 624 m², formó parte históricamente de las huertas del convento de San Antonio del Prado o de los Capuchinos, fundado en 1609 por el duque de Lerma; desamortizado en 1836 y mandado derribar, excepto la iglesia, el convento se mantuvo hasta el último cuarto de siglo, aunque el templo fue finalmente destruido en 1890 y trazadas tres nuevas manzanas cuyas alineaciones se aprobaron en 1878 –el chaflán de 5 m de longitud, en 1890-. Fue el primer edificio erigido, y único durante muchos años, en la manzana occidental, pues el resto no se construyó hasta varios decenios después.

El solar, en la esquina de las calles de San Agustín con Cervantes, fue adquirido por la duquesa viuda de Medinaceli, que lo vendió al marqués de los Vélez y conde de Niebla, Alonso Álvarez de Toledo y Caro, capitán de caballería y gentilhombre de cámara de SM, que recibió el primer título en 1892 por cesión de su padre. Ese mismo año encargó al arquitecto Enrique Sánchez Rodríguez, autor de la Junta Municipal de Chamberí, la construcción de un edificio sin jardín con sótano, tres plantas y torreón en la esquina destinado a residencia del mismo y su familia –hotel lo denominó el propio arquitecto-. Comenzado a finales de ese mismo año de 1892, fue concluido tres años después.

En proyecto, Sánchez Rodríguez distribuyó en la planta semisótano las cuadras, cocheras y una vivienda para el cochero y, en planta baja, el acceso a la finca a través de una sencilla portada en la calle San Agustín y un amplio paso lindero a la medianera septentrional, que llevaba al patio posterior y a las nombradas caballerizas y cochertas; desde este paso se alcanzaba el vestíbulo y escalera principal del palacio, conjunto que constituía el sistema habitual de ingreso en este tipo de residencias entre medianeras.

El elevado paso, que ocupa la altura del semisótano y de la primera planta, se ornamento al modo neobarroco con apilastrados de orden compuesto y paramentos con recuadros moldurados, huecos con frontones curvos y roleos; la modulación triple permitía en el punto central, bajo uno de los patios, abrir unas escalinatas que llevaban al nivel de planta baja a través de unas columnas exentas también de orden compuesto que se repetían en el vestíbulo y proporcionaban monumentalidad al espacio, todavía conservado y dividido en tres partes por este recurso.

De aquí se distribuían la escalera y varias estancias de recepción –también mantenidas, aunque sin el primitivo esplendor– entre las que destacan la sala ovalada en esquina y el recibimiento anexo, con magnífica portada neobarroca. La

sorprendente escalera, que parece obra posterior por su singular desarrollo con una meseta intermedia abierta al vestíbulo inferior y la pérdida de la mayor parte de la ornamentación de la barandilla, se aloja en una caja espléndida de planta semicircular –pero de tamaño reducido, que obliga a la entreplanta intermedia– cuyo espacio se define por un sistema de órdenes que sigue el del paso de carruajes y vestíbulo, muros con idéntica decoración y un gran hueco con una vidriera de Maumejean coronado por el escudo familiar; se remata el conjunto por una fuerte cornisa con modillones que sostiene una bóveda con aplacados y lucernario que ilumina la escalera y el vestíbulo de la planta principal, asimismo con sus columnas exentas que separan los tres ámbitos similares a los inferiores. En esta planta, que era la noble, se ha perdido la distribución original.

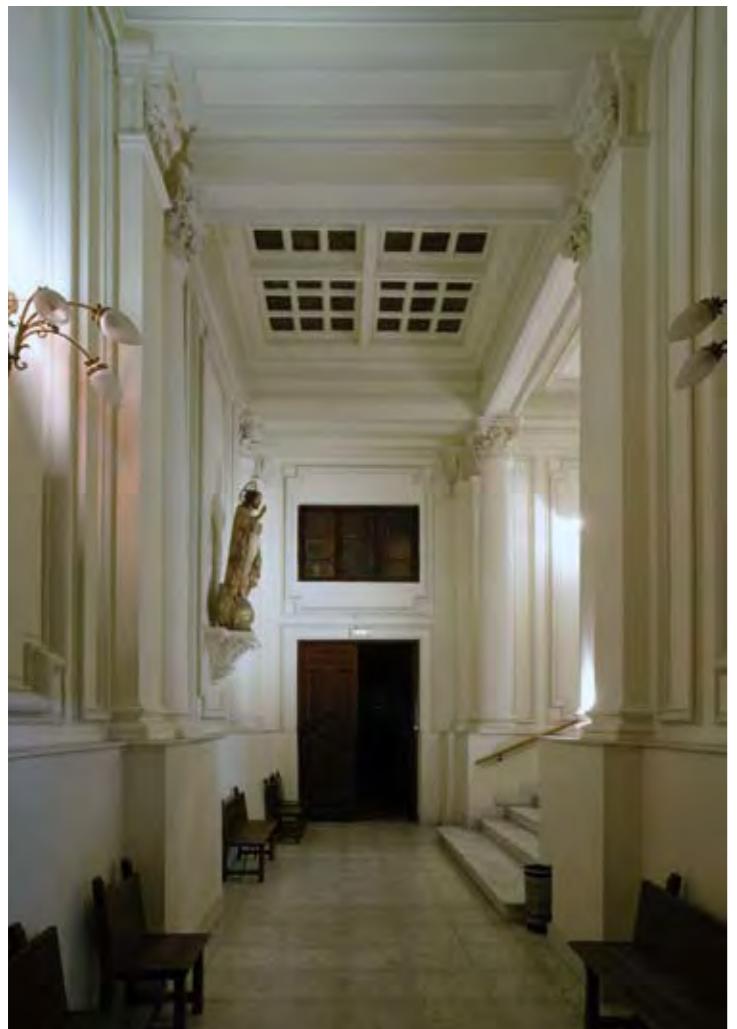
Los alzados, todavía imponentes a pesar de los añadidos posteriores, contrastan con el tipo residencial de la zona, generalmente de ladrillo visto, malla indiferenciada de huecos con balcones, fuerte cornisa y cubierta de teja cerámica. Sánchez Rodríguez realizó un ejercicio ajeno a las modas del momento, cuando el neorrococó francés era el estilo de la nueva aristocracia del dinero, pues el palacio de los Vélez responde más a un neobarroco clasicista agonizante, con el zócalo granítico obligado por normativa municipal –donde se abren los huecos del semisótano– y el resto ornamentado en revoco, especialmente en las líneas estructurales y huecos, más una terraza o azotea inicial con torreones laterales.

Se ordenan las austeras fachadas mediante pilas toscanas en los extremos que se dibujan almohadilladas en planta baja y lisas en plantas principal y primera; las impostas recorren el edificio y separan los huecos de medio punto, los cuales en la planta principal son balcóneros con balaustres de obra, se decoran con guirnaldas y rematan con guardapolvos, excepto los esquiniales, con frontones curvos, y, finalmente, se coronan los alzados mediante un entablamento con modillones que sostiene la balaustrada de la terraza superior, hoy cubierta por un nuevo nivel. La portada principal, como se ha dicho, se dispone en el extremo de la calle San Agustín, lindera con la medianera, y ocupa la altura del semisótano y la planta baja; se flanquea por las pilas almohadilladas ya citadas sobre el zócalo de granito, de donde surge el jambeado, unas sencillas molduras al modo de baquetones que dibujan un arco de medio punto con tres fuertes dovelas sobresaliente en el punto superior, lo que le proporciona un sorprendente toque manierista.

Alonso Álvarez de Toledo, casado con María de la Trinidad Caballero, vivió en el palacio de la calle San Agustín y no tuvo descendencia; era el hijo primogénito de José Joaquín Álvarez de Toledo y Silva, duque de Medina Sidonia –entre otros títulos– hombre de gran fortuna que dilapidó su capital en una vida ostentosa que no pudo finalmente mantener, por lo que sumió a la familia en la ruina.

Fallecido el marqués en 1897, antes que su padre, la viuda vivió en el palacio hasta su muerte en 1926, que pasó por su voluntad a las Esclavas del Sagrado Corazón, que lo ocuparon el año siguiente; asimismo, en esta fecha se cumplió

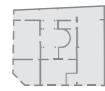




la cesión al Museo del Prado de tres cuadros de Goya y uno de Van Dyck que ornaban los salones del edificio.

Para ejercer sus funciones, la congregación de religiosas encargó al arquitecto Joaquín Sainz de los Terreros la reforma de la planta baja del edificio, ejecutada entre 1926 y 1928, en la que se incluía una capilla, se modificaban tres huecos y se subdividía el portal. Las caballerizas, cocheras y patio se destinaron a la capilla, por lo que se aprovechó una ventana que se rasgó para organizar un acceso independiente para los fieles por la calle de Cervantes. En el patio se sustituyó un muro por soportes y se cubrió con una vidriera artística que iluminaba el templo; la decoración de éste, finalizado en 1928, fue ejecutada por los talleres Granda.

En la esquina de las calles San Agustín, 11 con Cervantes, 17 se levanta el palacio del marqués de los Vélez y conde de Niebla, construido entre 1892 y 1895 por el arquitecto Enrique Sainz Rodríguez y transformado por Joaquín Sáenz de los Terreros desde 1926 para albergar una orden religiosa.



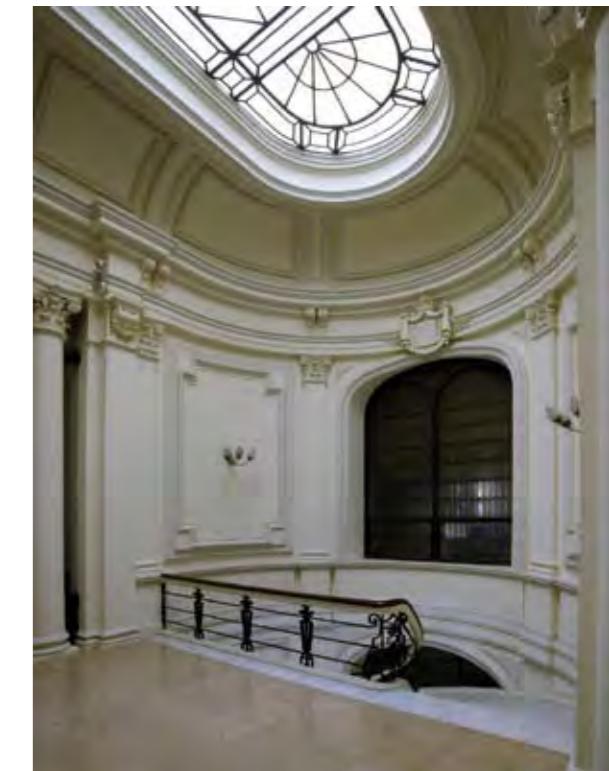
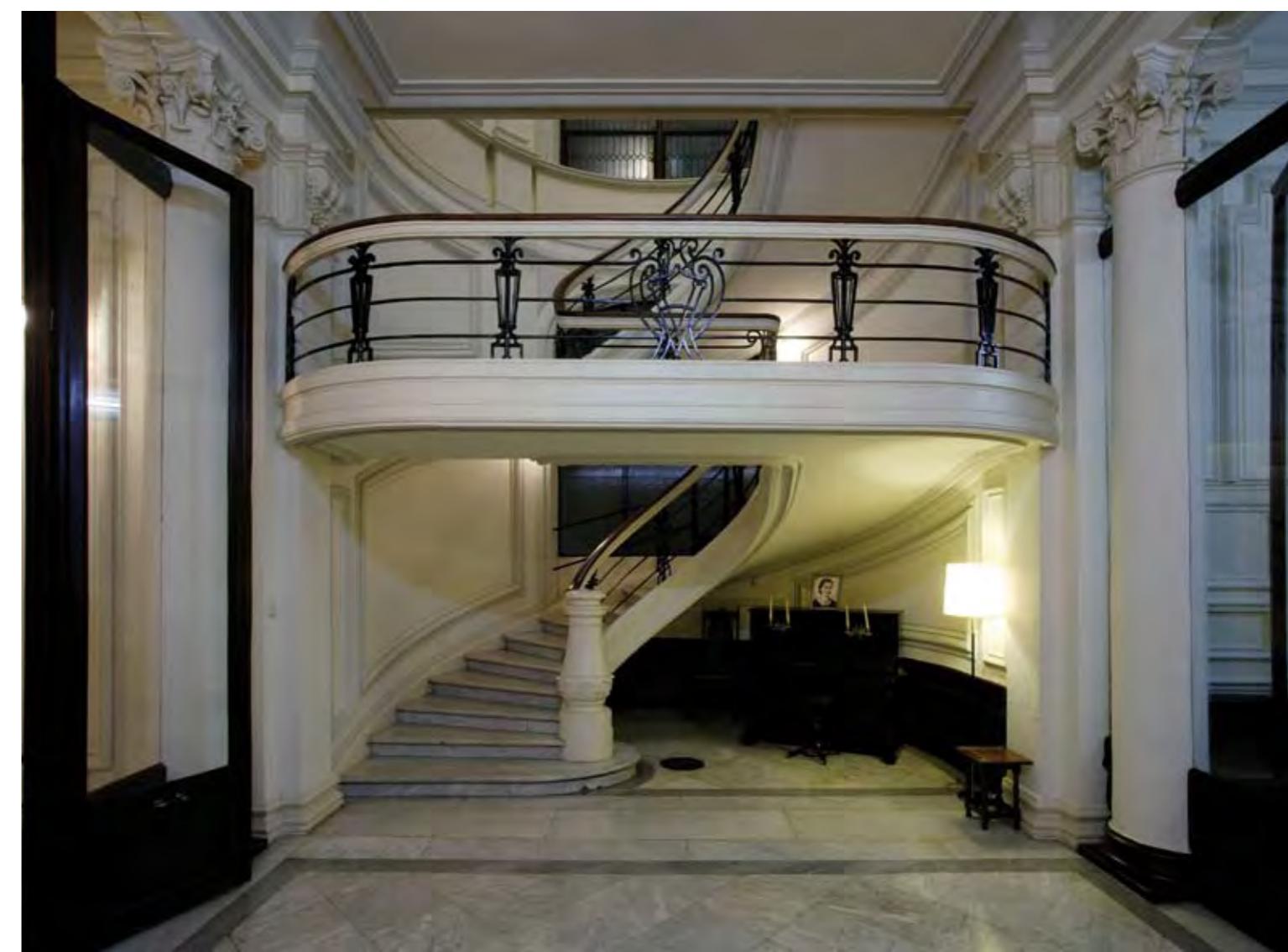
Destinado a colegio desde 1934, se solicitó al mismo arquitecto un proyecto de ampliación en 1935, cuya construcción comenzó en 1936 y debió finalizar tras la contienda, pues en 1940 se levantó la nueva planta.

Fue incautada en julio de 1936 al comienzo de la Guerra Civil y se recuperó en agosto de 1939. En 1950 se reformó el portal de entrada por el arquitecto José Yarnoz Larrosa. Además de colegio ha sido residencia de estudiantes y en la actualidad se destina a residencia de hermanas de la orden.

Alberto Sanz Hernando

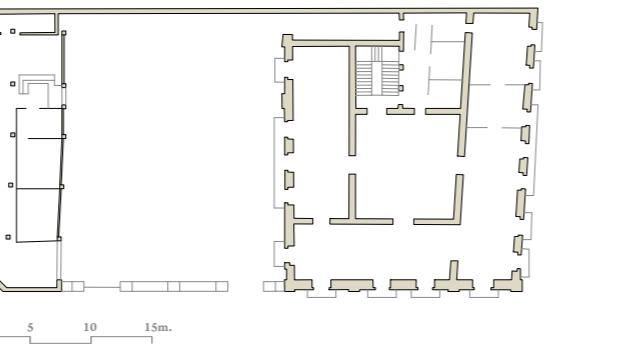


En la página anterior, zaguán de acceso y escalera hacia el vestíbulo, flanqueada por las columnas exentas de orden compuesto. Arriba, el escudo familiar de los Vélez dispuesto en la escalera noble; el arranque de ésta, con las barandillas simplificadas, bajo estas líneas, y, a la derecha, desembarco en el distribuidor de la primera planta, iluminado cenitalmente.



Palacete de don Joaquín de la Torre

Embajada de Suecia



En la pequeña parcela –poco más de 900 m²- de la actual embajada sueca se disponen dos edificios exentos separados por un patio ajardinado: la construcción principal, antiguo palacete de Joaquín de la Torre, y el consulado, que sustituyó a las antiguas caballerizas y viviendas de servicio.

Joaquín de la Torre y Angulo, acaudalado propietario domiciliado en la misma calle Zurbano, 16 y casado con Dolores Coloma y Urriela, compró esta parcela tras la reciente urbanización de la zona en 1892 para construir un palacete con jardín, tipología habitual en el barrio, frecuentado por la aristocracia y burguesía madrileña gracias a su proximidad a la Castellana, que constituía una de las vías más elegantes de la capital.

Se solicitó la tira de cuerdas y licencia de obras en 1892 al Ayuntamiento de Madrid con proyecto de Eugenio Jiménez Corera, destacado arquitecto que trabajó indistintamente, pero siempre con gran calidad, en estilo neomudéjar -iglesia de San Fermín de los Navarros y fábrica de cervezas Águila-; neogótico -iglesia de la Concepción- o en un elegante estilo eclecticista -vivienda de la calle San Marcos, con Luis Aladrén, obra cercana a este edificio de Zurbano-.

El espléndido proyecto planteaba un palacio con sótano, planta baja, principal y segunda de casi 1.500 m² situado en la esquina de las calles Zurbano y Españoleta, aunque retranqueado en ésta y dejando un pasillo en la medianera para llegar al pabellón de servicio de dos plantas en forma de L y en la esquina contraria, con la calle Caracas, de una superficie de unos 400 m². Entre ambos edificios se desarrollaba el núcleo del jardín, cerrado con una verja sobre zócalo de obra y una puerta central de acceso desde la calle Zurbano.

En el hotel, la planta de sótanos contenía las dependencias de servicio, incluida la cocina; en la baja, los salones, despacho y comedor, además de la escalera principal –había otra de servicio-, y en la principal y segunda, los dormitorios de los señores, los baños, roperos y dos cuartos de servicio. En el pabellón del jardín se dispusieron, en planta baja, la cuadra, las cocheras y la habitación del portero, y en la primera, las del cochero y demás sirvientes.

La construcción era la habitual en obras de esta categoría, con unas trabajadas fachadas neobarrocas compuestas de zócalo de piedra granítica más, en la planta baja, fajados enfoscados y, en las dos siguientes y alternados, fajas de ladrillo visto y enfoscado. Se enmarcaban estos movidos paños por apilastrados que diferenciaban los cuerpos extremos y por el fuerte entablamento rematado por una balaustre. La cubierta, sorprendentemente, se planteó como una azotea de planchas de plomo.

Ese mismo año, el propietario y promotor, Joaquín de la Torre, abandonaba la idea de construir el palacete y solicitaba al consistorio permiso para vallar el solar y elevar una casilla.

Poco después, en 1894, se solicitaba de nuevo la licencia de obras por el mismo propietario, aunque esta vez con un proyecto muy similar al anterior firmado por Luis María Castiñeira, un conocido maestro de obras. Dos años más tarde ya

estaba terminado el conjunto, con una superficie el hotel de cerca de 1.700 m² y el pabellón de caballerías y portería, 400, con varias modificaciones, especialmente en la ubicación del hotel, que se alinea con la calle Españoleta y con la medianera, de tal forma que pierde el retranqueo y el pasillo trasero y aumenta su superficie; además, se simplificaban los elaborados alzados y se añadía una puerta al jardín.

El conjunto original tenía una disposición similar a la actual: el primer edificio, con tres fachadas al jardín y calles Zurbano y Españoleta, tenía el acceso –como hoy en día- por el jardín, donde ingresaban los carroajes por una puerta cercana al palacete hasta la portada del edificio, todavía protegida por la marquesina original, y rodeando una palmera dispuesta en un cuadro ornamental de forma circular, se introducía en las cochertas y caballerizas en el edificio en L hoy desaparecido que se abría a la calle Caracas, o abandonaba el jardín por otra puerta idéntica dispuesta próxima a este edificio de servicio. Ambas puertas, con el cerramiento del jardín de granito y ladrillo visto con cinco machones almohadillados que reciben las puertas y verja superior, se conservan hoy en día. El segundo edificio, el del consulado, no ocupaba la L completa del primitivo –sólo el cuerpo pegado a Caracas- pero crece en altura respecto al original y varía el acceso, ahora por esta calle.

De la Torre había planteado a Castiñeira una casa-palacio, tipo muy extendido en su momento, por el cual una parte de la edificación se destinaba a la vivienda del promotor, generalmente la planta principal abierta al jardín, y la planta baja o las superiores –no estaba generalizado el uso de los ascensores- se utilizaban como viviendas de alquiler para amortizar el gasto de la construcción.

Así, la planta baja aparecía con dos accesos independientes, cada uno con su vestíbulo propio: el ya comentado al jardín, que era el de la vivienda principal, con magnífica escalera y dos cuartos al jardín –hoy biblioteca- y otro a la calle Españoleta, que constituiría el portal o ingreso a las demás casas, en este caso dos en planta baja. La situada a la derecha era la menor, con gran salón, dormitorio y cocina, y la enfrentada, con tres fachadas, contaba con salón, comedor, dos alcobas, cocina y retrete.

Pero finalmente De la Torre decidió variar la propuesta y ocupar la totalidad del edificio para su vivienda, por lo que se unificaron los dos vestíbulos y se eliminó el acceso a la calle. De esta forma, se pretendió organizar un gran patio central con galería superior iluminado por un lucernario abierto en una bóveda de gran tamaño, para lo que era necesario introducir cuatro columnas; se eligió para ellas un orden plateresco con cuatro zapatas alcarreñas que forman una cruz estructural que sostienen las vigas perimetrales de las galerías del patio, decoración acompañada de *candelieri* y otras formas en estuco en la embocadura de la escalera y puertas, que se adelantó en unos años a la moda propagada por el pabellón español de Urioste en la exposición de París. La escalera, que en el proyecto original constituía un espacio continuo con el vestíbulo primitivo, ahora se dispone en el típico rincón de claustro hispano, pero de estilo francés pese a



la nombrada embocadura; presenta el arranque elegante y ligeramente curvado -como tantas otras del momento- de la bella barandilla de hierro y latón que asciende acompañando a los escalones de mármol con onduladas traza de gusto rococó. El desembarco no queda a la zaga del arranque, pues el espacio se abre sorpresivamente mediante una galería columnada –idénticos órdenes que en la planta inferior- con su barandilla, que amplía el hueco de la escalera.

En 1904 este patio ya no era tal, sino que estaba forjado y se organizaba en la planta primera un gran salón central cupulado que facilitaba la distribución de flujos desde la escalera y se destinó a la interpretación de música y baile, con ornamentación rococó de motivos musicales en los entrelaños sobre las puertas.

Tanto el salón rojo, de estilo Luis XV, como el azul, Luis XVI, conservan la decoración de chimeneas, entrelaños, espejos y molduras, así como varios muebles originales, que se combinan con ornamentación de la rica tradición sueca de diseño interior, así como una colección de arte que se extiende por toda la legación. En la planta inferior se dispusieron habitaciones de invitados, estancias privadas, como un pequeño comedor, y la cancillería.

Tanto el edificio principal como el accesorio adquieren la imagen característica de la arquitectura residencial española al construirse de ladrillo visto sobre zócalo de granito y elementos decorativos de revoco de contenido aire clásico, en contraste con el interior neorrenacentista. Los tres alzados del palacete se disponen sobre este zócalo pétreo que absorbe el semisótano más un antepecho de revoco donde se apoyan los huecos de la planta baja; una importante imposta la separa de los otros dos niveles, todos ellos enmarcados con apilastrados almohadillados en las esquinas y rematados por cornisa con balaustre. Los huecos en la planta principal son balcones con barandilla de forja –los principales con balaustres de obra- y guardapolvo decorado con remate triangular a modo de frontón de estilo ecléctico.

La construcción en L hoy desaparecida tenía una imagen más sencilla dado su origen utilitario, cercana a los pabellones de jardín pioneros pero con alzados de gusto renacentista francés que, aún así, guardaban un cuidado equilibrio con la principal.

Fallecido el promotor, Joaquín de la Torre, en 1899, su viuda, Dolores Coloma, e hijo, José Luis de la Torre y Coloma, casado con la marquesa de Guadalest, procedieron a la venta de la finca, operación que fue finalmente ejecutada en 1904 en la testamentaría de la primera, pues murió en 1903; el gobierno sueco pagó 227.940 coronas (unas 380.000 pesetas de la época) para destinar el palacete y aledaños a <<hotel de ministros>>, es decir, sede de la embajada de Suecia en Madrid, no sin antes solicitar un informe al arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, uno de los principales del momento.

La adquisición fue promovida por el ministro barón Fredrik Wedel Jarlsberg, hombre rico e influyente de origen noruego que sufrió la espléndida decoración del palacete con muebles antiguos comprados en anticuarios de París y hoy todavía, en gran parte, en uso. Al ser el edificio prácticamente nuevo y tras unas reformas y reparaciones ejecutadas, especialmente el forjado del patio y la

creación de un gran salón de baile en la planta superior, entre 1904 y 1905 por el mismo Velázquez Bosco, que firmó hasta 1922 como arquitecto de la Legación de Suecia, se finalizó la decoración y el palacete fue ocupado. Los principales espacios de recepción fueron el nuevo vestíbulo neorrenacentista con la escalera monumental, el salón de baile y los salones azul, rojo y el comedor de la planta primera, con alguna sala más, pues la cocina –hoy en esta planta- se situaba en los sótanos. La decoración original de los salones, todavía conservados en parte, era rococó francés, además de Regencia y Renacimiento en el central.

A pesar del intento de venta del palacete en 1911 –con ofertas de los Estados Unidos y el Imperio Austro-Húngaro-, se mantuvo la propiedad como embajada de Suecia. Durante la Guerra Civil constituyó un lugar de refugio para ciudadanos suecos y de otras nacionalidades y se convirtió en almacén de víveres del cuerpo diplomático, sin sufrir grandes desperfectos, aunque al final de la contienda hubo de ser reparado.

El palacete, que había servido de vivienda del embajador sueco y asumido las funciones de representación y cancillería, se había quedado pequeño a comienzos de los años sesenta. La situación era tal que se pensó en vender la propiedad, pero finalmente se optó por trasladar la cancillería a un edificio que sustituyera al edificio secundario de la calle Caracas, cuyo proyecto fue redactado en 1960 por Magnus Ahlgren, Torbjörn Olsson y Sven Silow y ejecutado entre 1961 y 1963 por Luis Blanco-Soler.

La polémica decisión, a pesar de las críticas, fue un perfecto acierto: el edificio, de grandes cualidades arquitectónicas, se convirtió en paradigma de cómo intervenir en el patrimonio histórico para la profesión madrileña. No sólo la fecha temprana, sino el profundo análisis de la arquitectura original, de su implantación y del entorno urbano donde se halla han permitido crear una pieza que muestra un gran respeto por el edificio de la embajada y por la tipología edilicia del barrio; además, el jardín se remodela y, con escasos elementos y el apoyo del trazado original, variado tras la Guerra Civil -se sustituyó el grupo central con la palmera por un albaricoquero y un estanque con césped, rosales adosados al palacio y un cenador-, consigue una deslumbrante coherencia formal con el edificio de la embajada.

El traslado de la cancillería propició la reforma de la planta baja de la embajada y la redecoración de algunas salas para reducir las funciones del edificio principal a las representativas y a la residencia del embajador.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, t. II, 79; AA. VV., 1982-1983, t. II, 16; ARBAIZA BLANCO-SOLER, S., 2004, 222-226; BORGENSTIERN, A. C., 2005; CANDILIS, G., 1964, 4-6; NAVASCUÉS PALACIO, P., 2005, 21-35; RODRÍGUEZ RUIZ DE LA ESCALERA, E., 1924(g), 38-41; SVENSKA, 1964, 24-28.

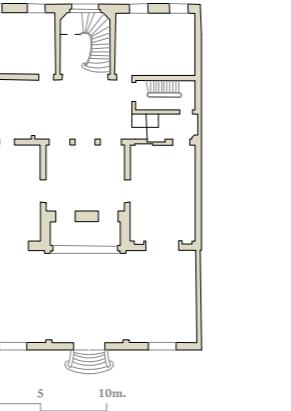
La actual sede de la Embajada de Suecia, situada en la calle Zurbano, 27 con vuelta a las calles Caracas, 25 y España, 30, constituía el palacete de Joaquín de la Torre, que fue realizado por el maestro de obras Luis María Castañera entre 1894 y 1896 a partir de un proyecto del arquitecto Eugenio Jiménez Corera de 1892; vendido a la legación sueca en 1904, fue reformado por Ricardo Velázquez Bosco.



Vestíbulo de acceso con decoración neoplateresca y, sobre estas líneas, uno de los salones de recepción, el denominado rojo, ubicado en la primera planta y decorado con una importante colección de pintura sueca. En la página segunda, abajo, el acceso al palacete se efectúa por su fachada al jardín; fotos superiores, vistas del arranque y desembarco de la escalera principal, con la galería columnada en primera planta.

Palacete de los marqueses de Argüeso

Embajada de la República Argentina



El barrio elegido por D. Miguel Martínez de Campos y Rivera, Coronel de Caballería y Ayudante de su Majestad Alfonso XII -que le concedió el título de marqués de Baza en 1891-, para construir su residencia fue Chamberí, uno de los de más reciente creación de Madrid, pero también de los más elegantes. Sede de numerosas embajadas, se compone de calles a cordel con viviendas unifamiliares de gran categoría –hoteles-, generalmente exentas y con jardines, tipología que todavía no se ha perdido completamente y que proporciona al entramado urbano un carácter abierto y fluido. Precisamente este barrio y el cercano de Salamanca junto a la franja de la Castellana fueron los receptores de esta nueva clase de la nobleza financiera que, frente a la antigua aristocracia, prefería las ventajas higienistas de la generosidad de espacio y de las calles bien ventiladas y cómodas del ensanche al denso y deteriorado casco histórico.

Esta parcela y su colindante, el número 15 actual, constituyan una única propiedad en la que se localizaba uno de los primeros hoteles del barrio, pues en 1870 ya estaba construido. Dispuesto al fondo de la finca con forma de L, se extendían a sus pies unos amplios jardines hasta la vía pública. La zona se urbanizó en 1892, momento en que debió venderse la finca y segregarse en las dos actuales. La de la derecha, la más oriental, fue en la que en 1894 el arquitecto Dimas Rodríguez Izquierdo, autor de una discreta obra en Madrid de estilo eclecticista, redactó el proyecto de un hotel para el recién ennoblecido marqués de Baza; finalizada su construcción dos años después, fue sede de importantes veladas aristocráticas. La parcela, de las mayores de la zona –excepto las de la Castellana-, tenía algo más de 1.300 m² y el hotel, tras el derribo del anterior, ocupaba en planta 372 m² con sótano, entresuelo o planta baja, principal y segunda; se adosaba al lindero este y dejaba un jardín delantero y un patio posterior donde, en forma de L, se disponía un pabellón de servicio que ocupaba en planta 129 m²; en el acceso se situó la portería junto al portalón de ingreso, abierto en la verja de cerrajería típica de la zona.

Al ingresar desde este punto, se dejaba el jardín y el palacete a la derecha y se alcanzaba la entrada, efectuada en la fachada lateral, desde donde el carroaje se dirigía al pabellón trasero, con las caballerizas para dos coches y cuatro bestias, en planta baja, más otras dependencias en la superior a las que se accedía por dos escaleras –probablemente un estudio y una vivienda de servicio–.

El edificio, que es el actual pero ampliado, se construyó con muros de ladrillo prensado visto y las técnicas y acabados habituales en las viviendas de esta categoría, con las habitaciones principales abovedadas y soladas de mosaico y madera, empapelados y chimeneas de mármol.

Al exterior, de estilo ecléctico, los paños de ladrillo y los huecos se enmarcan con encadenados de yeso imitando sillería al modo del estilo Luis XIII francés y fuertes impostas y cornisa con ático, sin mansardas, que le proporcionan un aire más clásico a las simétricas fachadas. En el ingreso al palacio, por un lateral, se dispone una espléndida marquesina de hierro y vidrio, diferente a la proyectada.

La planta, derivada de la tipología de hotel francés que se desarrolló en la arquitectura residencial madrileña, guardaba una perfecta compactitud, sin pasillos: así, tras unos escalones protegidos por la marquesina citada, se accedía a un primer vestíbulo, que permitía el paso a un salón lateral alargado y al *hall*, ámbito crucial en la composición de estos hoteles por constituir el distribuidor del vestíbulo, los salones y la escalera principal y, muchas veces, el espacio más amplio. Desde este *hall*, perpendicularmente, se disponían un salón con un *serre* o invernadero que daba paso al jardín, más el comedor, en comunicación con la escalera de servicio que recorría las cuatro plantas y un pequeño patio, y otros dos salones menores abiertos a la parte trasera y separados por la escalera noble, de tipo imperial; finalmente se realizó ésta afrancesada con tramo curvo de arranque y escalones en abanico, iluminada por una espléndida vidriera de Maumejean, que se debió encargar más tarde, pues abrió su taller en Madrid, donde se firma la obra, en 1898.

Dimas Rodríguez jugó hábilmente en la planta con dos retranqueos en el muro: uno en el acceso, que producía el efecto de dos torreones unidos por un pabellón del que surge la marquesina, y otro similar en el alzado principal, pues el salón alargado y el comedor, idénticos, enmarcaban al salón central, retranqueado para dar paso a la plataforma del *serre*, con el mismo efecto torreado.

En la planta primera se dispusieron un salón y dos dormitorios con sus vestidores y baños; en la segunda, habitaciones del servicio, y en la semisótano, las cocinas y otras dependencias accesorias.

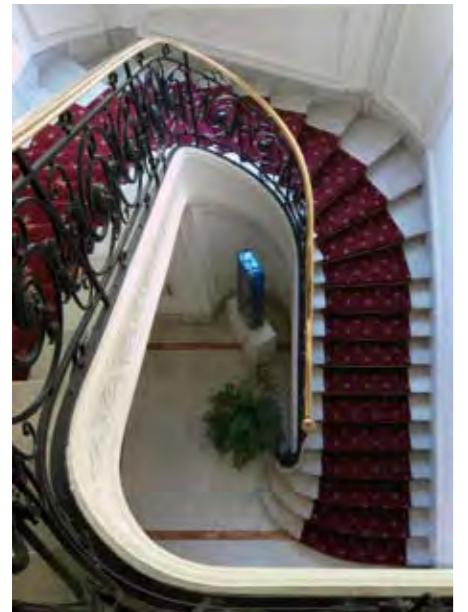
El palacete ha mantenido la exquisita ornamentación afrancesada de las bóvedas vaídas –generalmente con fajas y entrepaños tenuemente decorados con guirnaldas-, los paños de las estancias principales, las diversas chimeneas de mármol y la rica carpintería de las puertas acristaladas. Destaca, especialmente, la pintura del techo del salón alargado, a la derecha del vestíbulo, firmada por Sorolla y enmarcada con molduras doradas rococó. Asimismo, se conserva la espléndida escalera acompañada por la barandilla de hierro de vibrantes curvas helicoidales y pasamanos de latón. Se cubre este espacio con una bóveda también ornamentada con sutiles molduras de liviano dibujo.

En el amplio salón principal, de formalización posterior, unas pilas triadiadas de mármol de orden jónico sostienen un gran friso con decoración dorada neoplateresca.

El pabellón trasero, hoy destruido, tenía similar formalización, pero con cubierta amasardada a la francesa con un gran lucernario, probablemente para un estudio. Asimismo, aire francés presenta el pabellón de acceso o portería, con su torreón y la primera planta con mansardas; contenía en proyecto una sala, cocina y retrete en planta baja y, mediante una escalera en huso en el extremo, se conectaba con las alcobas en la primera; finalmente, con el mismo programa, se trasladó la escalera al punto central.

Adquirido al marqués de Baza en 1927 por los marqueses de Argüeso, María de las Mercedes de Arteaga y Luis Morenés, emparentados con la antigua nobleza





Escalera noble de estilo francés, decoración del techo de uno de los salones con pintura firmada por Sorolla y comedor de gala.

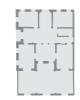
española –ella era hermana del duque del Infantado- e importantes financieros y propietarios de fincas urbanas en Madrid; en la misma calle Fernando el Santo poseían varias fincas más, dos de ellas vendidas ese mismo año al Ministerio de Trabajo. También con una intensa vida social, encargaron en 1927 al arquitecto Eduardo Figueroa Alonso-Martínez la ampliación de la zona noble con un nuevo gran salón del ancho de todo el palacete, 18,5 m, y un fondo de 8 m; para ello hubo de derribar el muro meridional del edificio original en planta baja para comunicar las antiguas estancias con la planteada. Sobre ésta se dispuso una terraza y en el sótano se aumentaba la superficie de dormitorios de servicio, más una leñera y un cuarto de armarios. El jardín, por tanto, quedó diezmado.

El arquitecto, uno de los más interesantes de la arquitectura racionalista madrileña, mostró un respeto total por la arquitectura previa y reprodujo el estilo de las fachadas anteriores utilizando los mismos materiales y rasgos formales.

La obra duró hasta el año 1936.

El nuevo salón ampliaba en un tercio más la superficie de recepciones del palacete, para lo cual sacrificaba la iluminación del comedor, pues no sólo perdía el antiguo hueco al jardín sino también el del patio de servicio, que se ocupaba por un oficio; el *serre*, por tanto, desapareció, y al nuevo espacio se accedía indistintamente desde las tres antiguas estancias en fachada. Entonces, el salón central que daba paso al invernadero y jardín se convirtió con la reforma en un segundo vestíbulo, pero sin iluminación.

En la calle de Fernando el Santo, 13 se yergue el antiguo palacete mandado construir en 1894 por el marqués de Baután a Dimas Rodríguez Izquierdo, que lo finalizó dos años después; comprado por los marqueses de Argüeso, encargaron a Eduardo Figueroa una ampliación del mismo entre 1927 y 1936.



Durante la Guerra Civil el palacio quedó a cargo de la embajada inglesa, situada enfrente, lo que posibilitó su mantenimiento, aunque fue destruido el comedor por el impacto de dos obuses. Al fallecer el marqués de Argüeso tras la contienda, heredó la propiedad su hijo, Luis Morenés y Arteaga, que la vendió en 1957 al gobierno argentino para instalar su sede diplomática en Madrid. Dos años después se planteó un concurso para la creación de un edificio nuevo paraemplazar no sólo la vivienda del embajador, sino también la cancillería, pero quedó sin adjudicar. El palacete se fue deteriorando y se decidió derribar, felizmente sin llevarse a cabo. Ya en 1972 se propuso su restauración, la cual, tras el concurso convocado, fue realizada por el equipo técnico de Casa y Jardín asesorado por arquitectos argentinos.

El jardín actual se dispone en la parte trasera, pues el salón nuevo no permitía su desarrollo en la entrada; de sencillo trazado sobre el antiguo pabellón de servicio destruido, contiene un espacio libre en contacto con el palacete y tras él, algo elevadas, se introduce una superficie pavimentada aneja a una pradera arbollada delimitada por arbustos y trepadoras.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

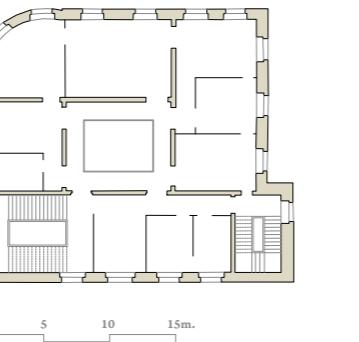
AA. VV., 1982-1983, t. II, 548.



Arriba, vista del vestíbulo con arranque de la escalera y la amplia vidriera de Maumejean; abajo, el salón principal, ampliado por los marqueses de Argüeso y decorado con motivos neoplatrescos.

Palacete de don Basilio Avial

Consejo General de la Organización Nacional de Ciegos de España (ONCE)



Es este hotel o palacete uno de los últimos bastiones que permanecen de aquel Barrio de Lista en el Ensanche, caracterizado por ser aglutinador de muchas de las residencias de la burguesía madrileña, en el cruce de los siglos XIX y XX, un conjunto sin precedentes, por la rapidez de su implantación y su pretendida unidad.

La particularidad de esta casa, además de su relativa ostentación, reside en ser una de las precursoras, apenas tres y dos años posterior, respectivamente, a las de don Ramón de Nocedal, periodista tradicionalista, y don Francisco Silvela, por entonces Presidente del Gobierno, ambas consideradas ejemplo y aliciente para las posteriores en el lugar. De ahí su lenguaje arquitectónico, aún ecléctico, que se debate entre el historicismo clasicista y el neobarroco francés, que acabaría por imponerse en el entorno del Paseo de la Castellana.

La licencia de construcción se solicitó al Ayuntamiento el 25 de septiembre de 1900, siendo el autor del proyecto el arquitecto Isaac Rodríguez Avial, progenitor de una estirpe de profesionales en esta disciplina y en el urbanismo, quién indicaba en la memoria que los edificios se destinaban a la residencia del dueño de los terrenos, don Basilio Avial y Peña. Era este promotor, indudablemente pariente del autor, un caballero de fortuna, dueño de una competitiva yeguada y próximo a la Casa Real, que le distinguió con el cargo perpetuo de Mayordomo de Semana de S.M.

Su palacete se sitúa en un ventajoso solar en esquina, entre las calles de Velázquez y Lista, hoy José Ortega y Gasset, frente al que fuera del referido Nocedal, ocupando el edificio principal ese ángulo nororiental y adosando el de las cocheras a la medianería meridional, los dos independientes, pero enlazados por el jardín. El primero consiste en un volumen muy cúbico y rotundo, de planta cuadrangular, con chaflán curvo y torreón en la esquina diagonal, el cual encierra la escalera de servicio y cuenta con un nivel más abuhardillado, siendo los restantes: semisótano, bajo, principal y segundo.

El acceso al hotel no es directo, sino conforme a una L que arranca de la calle José Ortega y Gasset, de modo que el carro o coche superaba la verja contigua a aquél, y gira 90º, permitiendo a sus ocupantes desembarcar en el frente oeste, al pie de la gran escalinata exterior de mármol, de trazas curvas, con un antepecho modernista del mismo material y cubierta por una bellísima y elegante marquesina de hierro y cristal, de igual carácter.

En el piso bajo, como era usual, se encontraban las salas de representación, organizadas y enlazadas por un patio central y cubierto con una bóveda metálica y de vidrio policromado, y decoradas con pavimentos de tarima de madera, molduras de escayola en los paramentos y mensulillas, a veces pareadas, en algunos techos. A la izquierda del hall se situó la espléndida escalera de dos tramos, decorada aquél y ésta con zócalo, friso y techo de vigas y casetonas de madera tallada, dentro del estilo neorenacimiento español. Se distingue la última por su bella barandilla del mismo material, con adornos de bronce en los balaustres y

remates de los ángulos, en este caso con figuras de niños iniciándose en la lectura, y por su amplísima vidriera policromada, muy colorista, con temas naturalistas, figuras fantásticas, femeninas e infantiles y rasgos modernistas, firmada por el arquitecto Pascual Herraiz y Silo en 1902.

En el piso noble se hallaban los dormitorios de los señores y su progenie, con una galería que volaba sobre el patio y hacia las veces de distribuidor, y en el segundo los cuartos para la servidumbre, independizados del nivel inferior en vistas, al hallarse a partir de esta cota descubierto el patio central para ventilación. Esta circunstancia obligó al arquitecto a resolver sus circulaciones con pasillos interiores y la comunicación vertical con su propia escalera, que descendía hasta el semisótano. Aquí se localizaban la cocina, el lavadero, despensas, bodegas y accesorias, iluminados y ventilados directamente al exterior por los huecos abiertos en el basamento.

Las fachadas se componen con líneas sencillas, mediante vanos rectangulares abalconados y guarniciones de piedra artificial, siendo más solemnes los del piso principal con frontones triangulares y balaustradas, si bien del mismo material, como las ménsulas, líneas de imposta, encadenados almohadillados, friso y antepecho ciego del ático, cuyo tono níveo y textura contrastan con los paramentos de ladrillo visto y alero de canecillos de madera pintados. Su lenguaje es el de ese referido eclecticismo, que en el frente del torreón incluso hace guiños al neomudéjar, con sus juegos geométricos ornamentales de ladrillo, y sin embargo se corona con un chapitel amansardado de pizarra, de raíz francesa, que preludia un periodo inmediato, subyugado por ella.

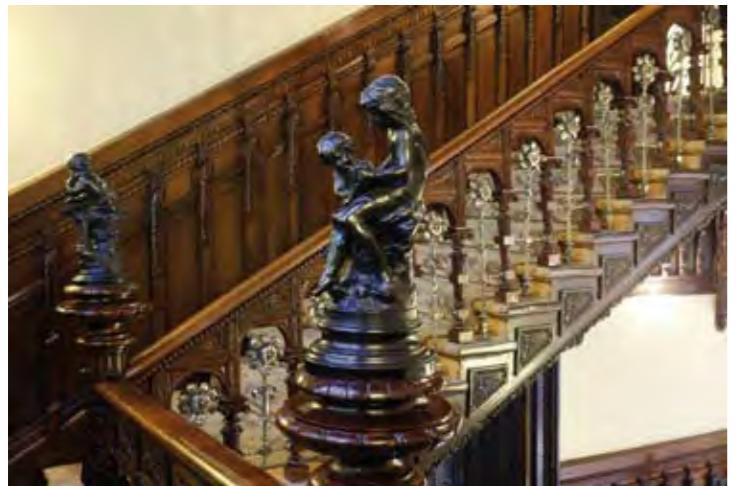
En cuanto al pabellón de cocheras, éste tenía planta en L y dos niveles, con cuartos para esta servidumbre, panera y pajera, el cual sigue las características constructivas del palacete, pero con clara adopción formalista del neomedievalismo, utilizándose el ladrillo de distinto tono para adornar guarniciones, impostas y cornisas.

La certificación final de la obra fue firmada por el conocido maestro de obras madrileño José Purkiss Zubiría en 1902, ante la renuncia de Rodríguez Avial, arquitecto que continuaría desarrollando su actividad en Madrid con algunos ejemplos residenciales de sumo interés, como las viviendas de la calle Lechuga 1, realizadas con Eduardo Reynals en 1907, o las de Velázquez 11 para don Ramón Sancho dos años posteriores, a los que se podría añadir el antiguo consultorio para niños de la calle Espada 9, proyectado en 1911. Lo que se desconoce es el momento en el que la familia decidió deshacerse de su palacete de la calle de Velázquez, tras el fallecimiento de don Basilio Avial el 11 de noviembre de 1925, pero sí que después de la Guerra Civil en él se instalaría la jefatura de una incipiente Organización Nacional de Ciegos de España, inaugurando su sede el 13 de diciembre de 1946 y destinando las antiguas cochertas a imprenta de sus famosos cupones de sorteo. Desde entonces la ONCE ha respetado los elementos estructurales y decorativos esenciales del palacete Avial, y desde aquí, con su internacionalmente reconocida





Detalle de la vidriera de la escalera, con motivos fantásticos y naturalistas; detalle escultórico del remate de la barandilla de la escalera; gran lucernario de hierro y cristal sobre el patio central del palacete.



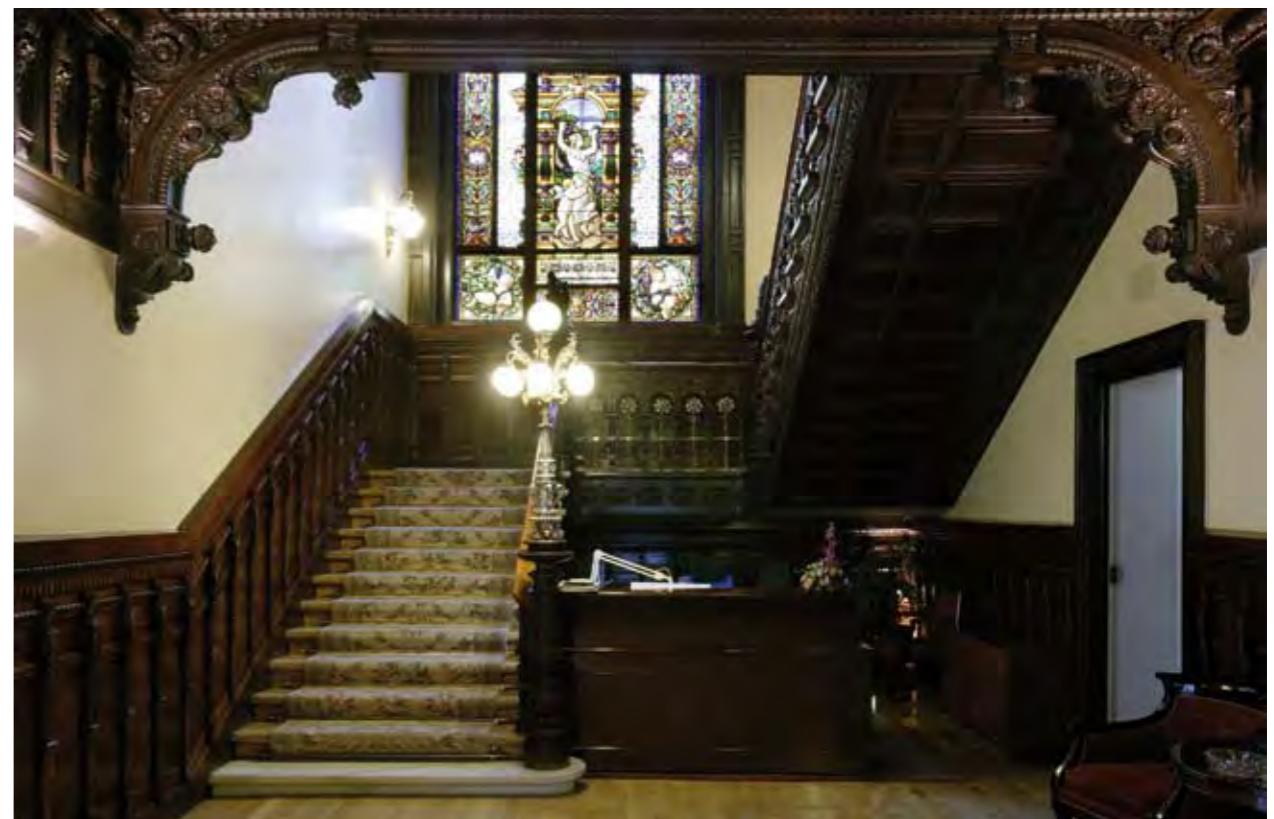
labor, ha logrado alcanzar los más recónditos lugares y ofrecer a las personas con minusvalía una esperanza de vida mejor.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

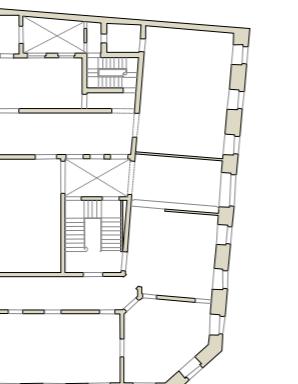
AA. VV, 2003-2007, 2, 93; GARCÍA CABRERA, V, 1903, 234.

Para su pariente don Basilio Avial, proyectó el arquitecto Isaac Rodríguez Avial en 1900 este palacete entre las calles José Ortega y Gasset, 18 y Velázquez, 65, dentro del suntuoso Barrio de Lista, en el que es uno de los pocos ejemplos que sobreviven de esta tipología.



Arriba la escalinata de acceso con su antepecho y marquesina de carácter modernista, abajo la espléndida escalera de dos tramos, con barandilla de bronce y vidriera firmada por el arquitecto Pascual Herraiz en 1902.

Palacete de doña Elisa Taberner Olazábal



0 5 10m.

Ocupando un solar rectangular en esquina, de 481 m² de superficie, alineado con la vía pública, entre medianerías y sin gran patio central o jardín posterior, para desahogo de la construcción, se levanta este hotel o palacete, promovido, nada más iniciarse el siglo XX, por la dama doña Elisa Taberner Olazábal, viuda de su pariente don Ramón Olazábal y Caballero, miembro de una importante familia catalana de financieros e industriales, a la que también pertenece la saga de banqueros Valls-Taberner.

Su situación es privilegiada, en la calle Alfonso XII, con vistas hacia el bellísimo Parque del Retiro, donde el Ayuntamiento había ejecutado recientemente un elegante cerramiento, en una de las zonas, por tanto, más aristocráticas y homogéneas de la capital. Sin embargo, su lenguaje arquitectónico no se corresponde con el dominante en ella, y eso hace al edificio singular, aun cuando sea el mismo del que hicieron gala en sus residencias algunos particulares de economías desahogadas: ese pretencioso neobarroco de influencia francesa, ese estilo Segundo Imperio que desde el segundo tercio del siglo XIX se hace presente en Madrid y se resiste a abandonarla, con varios ejemplos, en este periodo, magistrales.

Se ignora a quién hay que atribuir la adopción de esta moda, si a la promotora o a su arquitecto, Daniel Zavala Álvarez, compañero de promoción y colaborador de José Marañón Gómez-Acebo, quién fuera uno de los principales responsables del sello clasicista que, por el contrario al de esta edificación, caracteriza al Barrio de los Jerónimos. Zavala, titulado en 1875, se caracterizó por su versátil eclecticismo de distinto signo, en función del destino de la obra, mostrando en su producción el clasicismo, el neobarroco o el neomedievalismo gótico y mudéjar.

Su propuesta para el palacete Taberner consiste en un volumen organizado en torno a un núcleo central, constituido por la escalera principal y un pequeño patio para luces y ventilación, el cual se prolonga axialmente, hacia la fachada principal, siguiendo el eje intermedio, en el que se ubica el acceso y un portal cubierto. A la izquierda de éste se halla el sector noble y a la derecha el de servicio, con su propia escalera y patinéjo medianero, situándose aquí, y en el piso bajo, las cuadras, con huecos a fachada, guadarnés, pajera y habitaciones del personal de este oficio, mientras que el superior se reserva para la cocina, despensa, lavadero y plancha.

No obstante, en ese nivel sólo tiene luces a patios, pues toda la crujía exterior en L la ocupan los cuartos señoriales, unidos por un largo corredor. De este modo, hacia la calle Juan de Mena se enfilan los de doña Elisa Taberner, con su dormitorio, tocador y despacho, y hacia las de Alfonso XII otras, quedando en el ángulo el comedor, a modo de hexágono irregular, con antecomedor anexo. Destacan en él las decoraciones con escayola en zócalos, sobrepuertas, frisos corridos con mensulillas y centro del techo, con una composición naturalista, todo lo cual parece ser restauración de la original, barroquizante. Es el mismo carácter que reflejan otras dos piezas representativas de este nivel y, no obstante, interiores, el amplio salón rectangular entre la medianería oeste y el núcleo central,

así como el oratorio inmediato, al que aquél debía servir, en determinados actos, como ampliación. Aquí el despliegue ornamental aún es mayor, con esquilfes corridos en los techos, acanalados y con hojas de acanto, molduras geométricas en paramientos, jambas y dinteles, y naturalistas en frisos y óvalo del techo, destacando el colorista y vivaz pavimento de tarima de madera, que, con distintas disposiciones configuraba también el solado de toda la crujía noble exterior.

Bajo el salón quedaba la cochera, lo que permitía la rápida salida de vehículos por el patio y portal y el descensoimiento en cubierto de los propietarios para acceder a la vivienda, a través de una escalinata entre la escalera principal y el cuarto de portería. Desde el inmediato pasillo transversal se comunicaban con aquélla el gran despacho, irregular, en correspondencia con el comedor superior, varios cuartos privados y el arranque de la dicha escalera, ésta de madera, tres tramos en torno a un amplio ojo y grandes arcos con vidrieras en sus frentes. Finalmente, el piso segundo abuhardillado se destinaba a dormitorios de criados y el sótano para otras dependencias de servicio e instalaciones.

Esta distribución, más próxima a una vivienda burguesa en división horizontal que a un palacio, con unas no bien resueltas relaciones entre espacios servidos y sirvientes, comunicaciones y ubicación de los espacios más representativos, seguramente plegándose Zavala, de acreditada valía, a los deseos y necesidades de la propiedad, queda oculta por un pomposo exterior.

Así, sobre el preceptivo zócalo de piedra granítica se levanta la fábrica, revocada imitando un almohadillado en el piso bajo, a modo de basamento, y de ladrillo visto en el superior, en la que se abren historiados miradores hacia el Parque del Retiro y huecos con guarniciones fajadas, unidos por balaustradas, siendo las decoraciones de piedra artificial, incluso en los canecillos de la cornisa y alero. Al volumen cubre una potente mansarda de cinc, con sus buhardillas en correspondencia vertical con los huecos inferiores, estando coronados los de aquéllas con frontones triangulares.

La composición de la fachada hacia la calle Alfonso XII es simétrica, con el gran portalón en el medio, con jambas molduradas y arco rebajado, en cuya clave se inscribieron las siglas "ETO" de la propietaria, flanqueando aquél un amplio óculo a cada lado, que no figuraban en el proyecto inicial.

En este sentido, se observan algunas variaciones entre el proyecto y la obra, que se podrían atribuir al mismo Zavala, en especial en el zaguán, ampliado en su superficie, hacia norte y sur, a base de la portería y cuartos de cocheros que se desplazan. De no considerarse así, y ser entonces una actuación posterior, habría exigido una profunda transformación que el mantenimiento del uso residencial durante casi una centuria no demuestra. Y es que el portal acabó convertido en un espacioso hall, no sólo para el estricto paso de coches sino también como ostentoso recibimiento a propios y extraños. Adopta así planta rectangular (8,78 x 6,15) m, de esquinas redondeadas, con acera perimetral de piedra, solución que ya figuraba en el proyecto, y una curiosa decoración de paramientos a base



de pilas de orden corintio, flanqueando los huecos, con fustes acanalados, ecléctica, no ortodoxa, de influencias modernistas. Dichos órdenes adquieren mayor profusión en los lados mayores, por ser pareados, quedando en cada extremo de ellos un óculo, siendo dos los que se reflejan en fachada, decorados todos con molduras y guirnaldas de coronación.

El mismo Zavala levantaría en paralelo, a instancia de la misma propiedad, una casa de renta en el solar colindante, con fachada a la calle de Juan de Mena, de planta rectangular, cinco niveles más semisótano y dos viviendas en cada uno de ellos, con una distribución, en cambio, mucho más racional, simétrica y clara.

El 22 de octubre de 1901 el arquitecto, en nombre de doña Elisa Taberner, solicitaba la licencia de construcción para los dos edificios conforme al proyecto presentado, que se ejecutaría a partir de ese momento y se concluiría en 1903, si bien el palacete unos meses después, el 12 de octubre de este año.

Aquí vivió la promotora hasta su fallecimiento el 12 de diciembre de 1912 y también la única hija que le sobrevivió doña Elisa Olazábal Taberner, junto a su marido el ingeniero de montes don Octaviano Alonso de Celis y Cortines. Aquella murió el 21 de enero de 1950, tras veintidós años de viudedad, quedando como fruto de su matrimonio un solo hijo varón, don Octaviano Alonso de Celis y Olazábal, que llegó a ser primer teniente de alcalde del Ayuntamiento de Madrid, con el Conde de Mayalde, cónsul general de Costa Rica y empresario, el cual mantuvo la residencia y propiedad de la casa hasta su fallecimiento en Asturias el 30 de julio de 1989.

El mantenimiento del edificio en la misma familia habría favorecido el que las modificaciones se redujeran a cambios de distribución e introducción de instalaciones, por lo que al adquirirla el *Groupe Pierre Premier – España*, muy poco después de la desaparición de don Octaviano, se encontró prácticamente con el edificio original, si bien con el deterioro proporcionado por el paso del tiempo.

La rehabilitación y reestructuración parcial del palacete fue encargada a los destacados arquitectos madrileños Fuensanta Nieto y Enrique Soberano, quienes presentaron el proyecto a tal fin en junio de 1990, sometiéndose a la protección municipal establecida en nivel estructural. El cambio más significativo se centró en el sector servicios, que se hallaba en un mayor estado de abandono, respetándose y recuperándose las decoraciones, puertas de paso y pavimentos del más representativo, a excepción de la escalera, que aun conservándose el hueco fue rehecha de mármol y prolongada en los tramos al piso segundo y semisótano, perdiendo su carácter privilegiado. Esta alteración del trazado, que permitió la introducción de un ascensor en el hueco central, provocó el extraño ocultamiento parcial de los vanos, si bien restaurándose el adorno de sus guarniciones.

El centenario palacete de doña Elisa Taberner conserva afortunadamente la esencia de su identidad, al exterior y en parte al interior, una identidad burguesa, elegante, lujosa, pero sin excentricidades, donde la arquitectura volvió a dar respuesta y supo ser reflejo de un modo de existir ya desaparecido.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AA. VV, 2003-2007, 2, 236, tomo 2, 236.

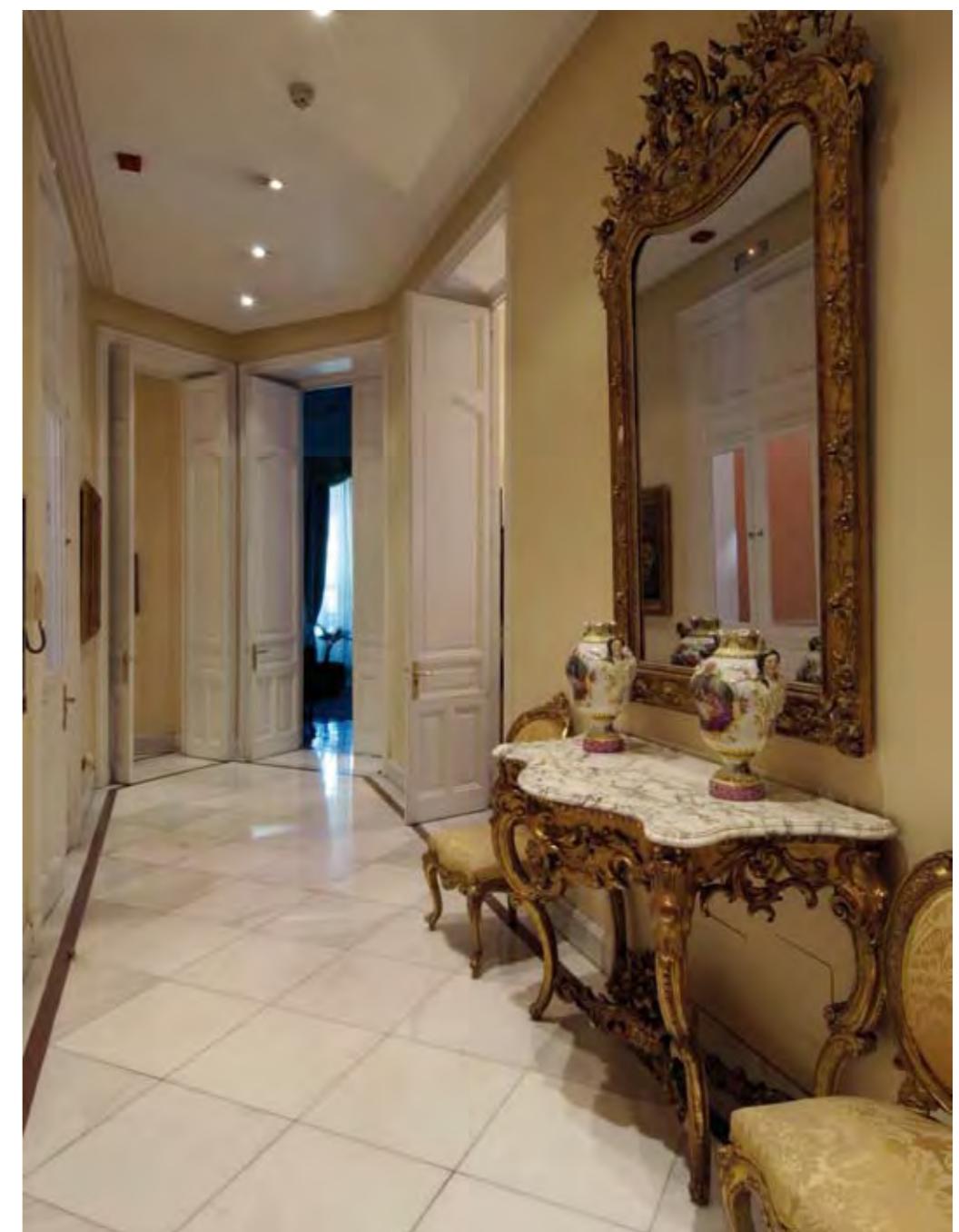
Este palacete se encuentra situado en la calle Alfonso XII, 16, con vistas hacia el Parque del Retiro, y fue promovido por doña Elisa Taberner Olazábal, miembro de una importante familia de financieros e industriales. Fue ejecutado en estilo neobarroco de influencia francesa, con proyecto de Daniel Zavala de 1901.



El espacioso hall tiene planta rectangular y está decorado en sus paramentos con pilastres de orden corintio, flanqueando los huecos.



Las decoraciones con escayola, de carácter naturalista, en zócalos, sobrepuertas, frisos corridos con mensulillas, etc. ser el resultado de la reciente restauración de la original, barroquizante.



Palacio de don Javier González-Longoria

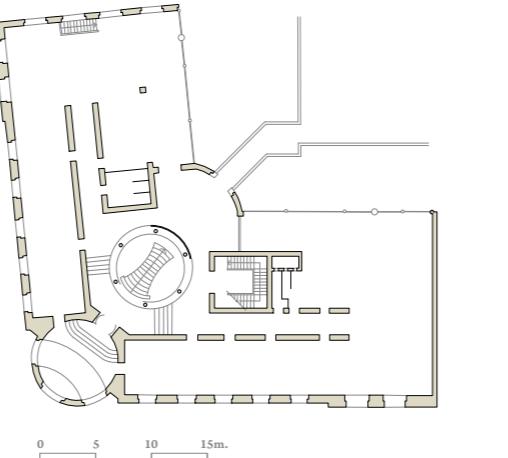
Sede de la Sociedad General de Autores y Editores

El palacio Longoria, como es conocido habitualmente, se encuentra situado en el barrio de las Salesas y pertenece a la Sociedad General de Autores y Editores. La zona permaneció muy poco habitada hasta la segunda mitad del siglo XIX, por su situación periférica y porque gran extensión de terrenos formaban parte de los distintos conventos, pero con la desamortización eclesiástica y, más tarde, la aprobación del ensanche, el barrio empezó a desarrollarse. Está muy cercano a los palacios del marqués de Uztariz o del marqués de Villagonzalo que han sufrido grandes modificaciones.

Su promotor y primer propietario fue don Javier González Longoria, acaudalado banquero y promotor inmobiliario que contrató a José Grases Riera, uno de los pocos arquitectos catalanes afincados en la capital, para la construcción de su casa-palacio y sede bancaria, siguiendo la moda artística que se estaba extendiendo por toda Europa, el Modernismo con sus distintas versiones de *Art Nouveau*, *Jugenstil* o *De Stijl*. El solar elegido fue parte de los terrenos de un antiguo jardín que ocupaba desde la esquina de Fernando VI y la calle Pelayo y se prolongaba por el interior de la manzana hasta salir a la calle Hortaleza.

El arquitecto José Grases Riera (1850-1919), fue compañero de Antonio Gaudí en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, en donde ambos obtuvieron el título en 1878. Grases se trasladó a la capital al ser el ganador del concurso internacional convocado por la compañía de seguros estadounidense La Equitativa, para levantar su nueva sede en Madrid en 1887. Obtuvo la plaza de arquitecto de la Beneficencia General del Gobierno Civil de Madrid, fue inspector de teatros y vocal de la Junta Consultiva de Obras. Su trayectoria profesional estuvo vinculada al eclecticismo con influencias francesas muy peculiares, empleando elementos decorativos muy característicos, como son las ménsulas en forma de cabezas de elefante que podemos ver en el edificio de La Equitativa (1887-1891), en la calle Alcalá, 14 y Sevilla, 3 y 5, hoy sede de Banesto. También fue el ganador del concurso para erigir el Monumento a Alfonso XII en el Parque del Retiro, coincidiendo con la mayoría de edad de Alfonso XIII. Proyectó el centro de reuniones del New Club, asociación dedicada al fomento del ciclismo, en la calle Cedaceros, 2 con Alcalá, 24 y otros edificios, todos ellos siguiendo modelos arquitectónicos anteriores. Una faceta muy poco estudiada es su producción teórica, fue el redactor de una propuesta de Gran Vía Central de Norte a Sur, con eje en la Castellana de gran interés urbanístico, publicada en 1895. Es sorprendente comprobar que este arquitecto catalán fue el diseñador de tres de los edificios más emblemáticos y singulares de Madrid: La Equitativa, el Monumento a Alfonso XII y el Palacio Longoria, utilizando lenguajes arquitectónicos diferentes en cada uno de ellos.

Hay grandes discrepancias al adscribir el Palacio Longoria al Modernismo, por un lado hay gran número de autores que consideran que es primero y casi único edificio modernista en la capital, como puede ser el arquitecto Oriol Bohigas, Sainz de Robles, Pedro Navascués o Ángel Urrutia, éste último con



máticas, y otros creen que responde a uno de los últimos coletazos del eclecticismo decimonónico con detalles modernistas. Todos coinciden en definirlo como un edificio único en el contexto madrileño. En términos generales, no se puede hablar de una Arquitectura Modernista madrileña como la hubo en Cataluña, pero si casos significativos como es el de este palacio que, parafraseando a Ángel Urrutia, tiene una composición tradicional con rupturas modernista en cuanto a la estructura y, por supuesto, un lenguaje decorativo modernista en sus fachadas e interiores. En todo caso, otros edificios considerados algunos como modernistas, no lo son, excepto el Cementerio de la Almudena; en el resto sólo se emplean escaleras o algunos detalles ornamentales de ese estilo.

El palacio fue construido entre 1902 y 1904 y, en ese momento, los periódicos y revistas nacionales como *ABC*, *Blanco y Negro*, el *Nuevo Mundo* se hicieron eco de su construcción y en el número 227 de 1905 de la revista parisina: *Monographies de Batiments Modernes*, publicó el hotel del Sr. Longoria como ejemplo español de "fantaisie architecturale" por un programa creativo y original. Sin embargo, en nuestro país arquitectos como Cabello Lapiedra opinaban lo contrario, por no seguir la tradición arquitectónica española. También hay que tener en cuenta que fue único en la trayectoria profesional de su autor, siguiendo el deseo de su promotor que quiso tener un palacio como los que conoció en sus viajes por Europa y que más tarde se convirtió en un hito en nuestra ciudad. Por ello, en 1996 fue declarado Bien de Interés Cultural, con la categoría de Monumento.

Su primer propietario lo habitó pocos años, ya que en 1912 la familia del banquero vendió el palacio a la Compañía Dental Española, para establecer las oficinas de la empresa y la vivienda de su presidente. Esta compañía estaba dirigida por el famoso odontólogo Florestán Aguilar, uno de los fundadores de la Escuela de Estomatología que participó en la creación de la Ciudad Universitaria y fue amigo personal de Alfonso XIII. Se encargó al arquitecto Francisco García Nava la adaptación del edificio a las necesidades del nuevo propietario, así como la construcción del edificio adicional de la calle Pelayo, 61 y el pabellón de garaje en la parte posterior del jardín. Sin embargo, no parece que en ese momento se hicieran grandes cambios.

El pabellón de garaje, construido junto a la medianera, con dos plantas, en cuya planta superior estuvo el *destallado estudio* del pintor cordobés Julio Romero de Torres, que utilizaba en sus desplazamientos a la capital, en el que se reunían escritores y artistas andaluces, como comenta Sainz de Robles al que estuvo invitado en varias ocasiones entre 1926 y 1930.

A la muerte de Florestán Aguilar sus herederos vendieron los dos edificios a la empresa Construcciones Civiles, en 1946. Esta empresa encargó la reforma del palacio a otros dos prestigiosos arquitectos vinculados a la primera época de la Ciudad Universitaria, Agustín Aguirre y Mariano Garrigues. En esta intervención se respetó bastante lo existente, se transformó el salón de baile en sala de juntas, distribuyendo el resto en despachos de los arquitectos e ingenieros de la compañía

y otras dependencias. También derribaron el pequeño edificio en la calle Pelayo y levantaron otro nuevo para uso administrativo de la empresa.

Sólo cuatro años más tarde, la empresa constructora vendió ambos edificios a la Sociedad General de Autores. Esta sociedad encargó la reforma del palacio a Carlos Arniches, uno de los principales arquitectos del Movimiento Moderno madrileño, en 1950. Arniches reformó la planta baja, cerrando con grandes cristales la galería del jardín y adosando la vidriera de la Casa Maumejean de la escalera en el antehall de salida al jardín y, posiblemente, alguna otra modificación no identificada. Todavía se conservaba el primitivo jardín. Entre 1968 y 1970 la Sociedad General de Autores pidió al equipo formado por Casto Fernández-Shaw y Javier Yarnoz Orcoyen la construcción de un garaje-aparcamiento subterráneo en el jardín y el derribo y sustitución del edificio de oficinas de la calle Pelayo.

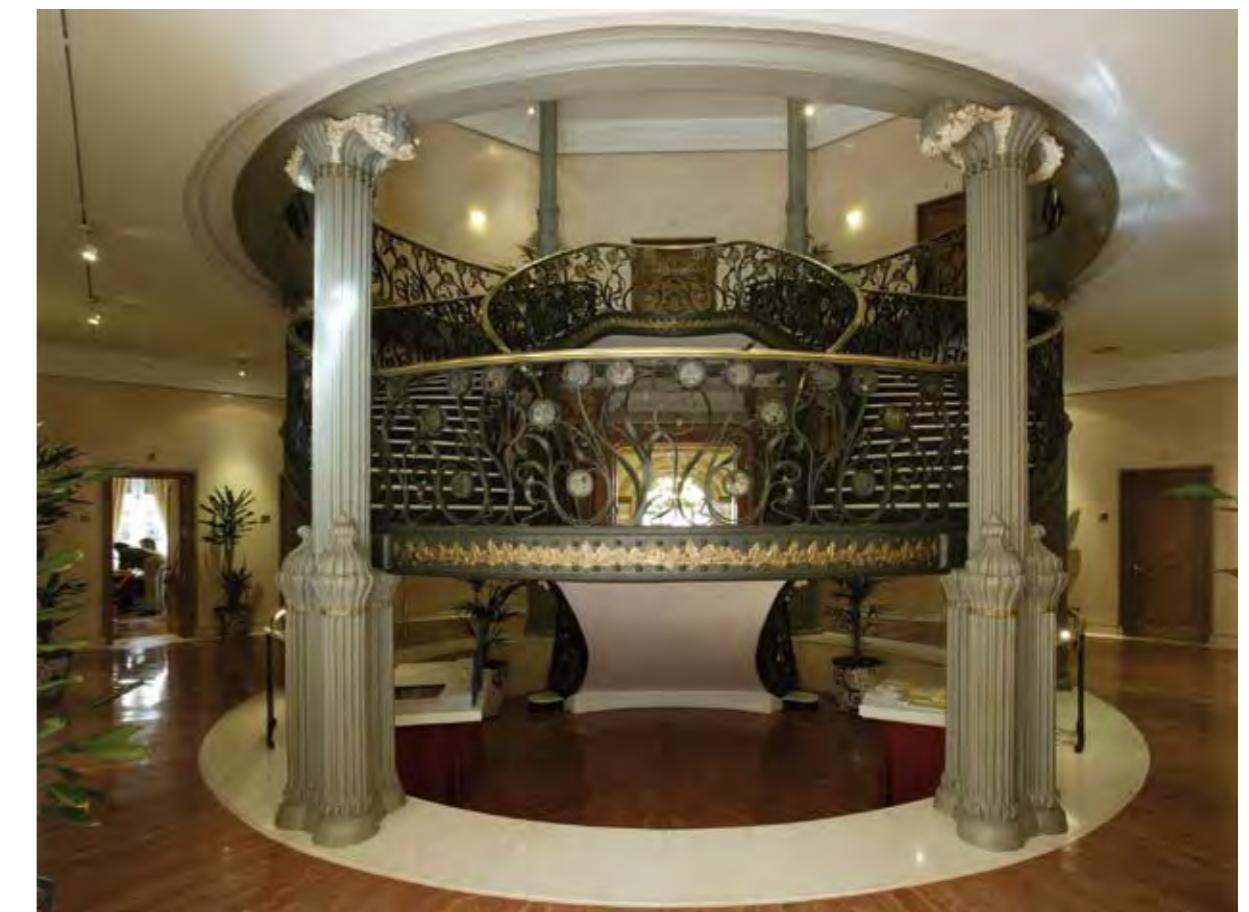
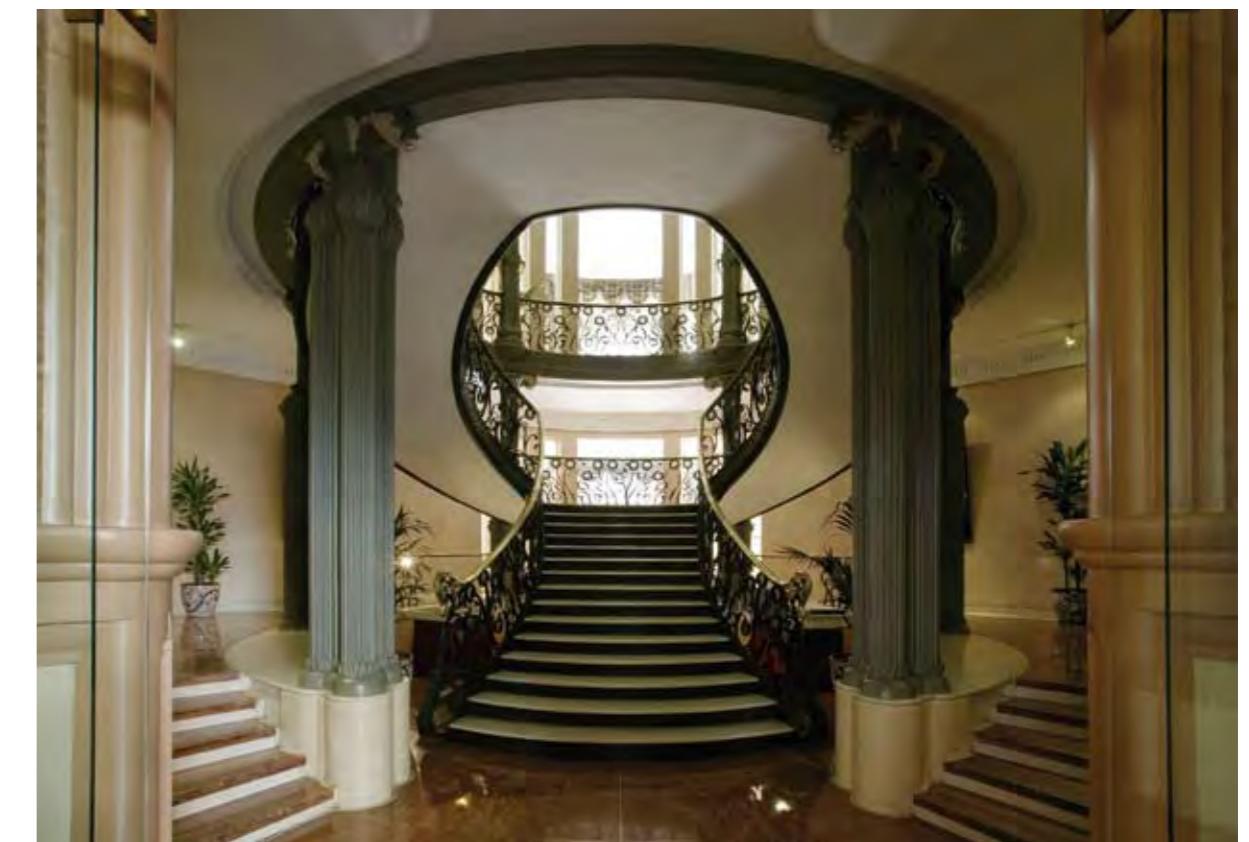
Todas esas intervenciones, en un periodo relativamente corto, fueron modificando los antiguos salones aunque no la distribución interior de los espacios en las distintas plantas. Así, en 1992 empezó la última restauración a cargo de los arquitectos Santiago Fajardo Cabeza y M^a Ángeles Hernández-Rubio Muñoyerro, finalizando el año siguiente, con la que se devolvió su apariencia anterior, porque se encontraba bastante deteriorado.

El palacio es un edificio en esquina con un jardín interior, cuya planta está formada por dos rectángulos siguiendo la forma exterior del solar y el encuentro entre ambos está resuelto con una forma circular. La solución en rotunda para las esquinas fue habitual en muchos edificios de esa época pero, la diferencia está en que Grases Riera en la composición interior de las plantas, repite esa forma circular en la estructura de la escalera, la pieza más singular de todo el conjunto, que le obligó a curvar el encuentro de las fachadas al jardín. A pesar de las apariencias, el arquitecto ha utilizado la simetría para la composición de todas y cada una de sus partes del edificio, incluidas sus fachadas a la calle y las del jardín, todo compuesto con el mayor cuidado. Retranquea todo el perímetro exterior, creando un patio inglés que sirve para iluminar los sótanos y como filtro entre el espacio público y el espacio privado, eso también le permite tratar las fachadas de una manera distinta a la tradicional. Una bella y trabajada verja de hierro sobre antepechos de fábrica con puertas también de hierro con formas vegetales sirve de separación y de ingreso.

Las fachadas a la calle están estructuradas con tres cuerpos, recuerdan al *Circle de La Librairie*, del boulevard de Saint Germain de París, del arquitecto Charles Garnier. La solución en rotunda tiene una gran potencia y unifica las dos fachadas, en donde la bella decoración vegetal, hecha de piedra artificial con una solución económica y dúctil, se adapta a todas las formas y superficies. Así, la parte central de ambas fachadas donde se encuentran los balcones, también de piedra artificial y hierro, prolongados hacia arriba por medio de unas finas columnas, creando un dosel morbido en la parte alta. Es una solución única utilizada por Grases en este edificio, que rompe con la estructura tradicional de balcón o de mirador, consiguiendo una fusión de ambos muy imaginativa. En otras zonas la decoración vegetal invade prácticamente todas las fachadas insertando rostros femeninos en determinados puntos. La rotunda y los cuerpos más alejados rematan en una balaustrada curvilínea; en cambio las zonas intermedias están terminadas con un cuerpo con mansardas y óculos totalmente decorados, introduciendo una nota de color con los mosaicos de azulejo de reflejos dorados, utilizando la técnica de *trescadis* como lo hizo Antonio Gaudí en muchas de sus obras. Esa técnica catalana de mosaico utiliza trozos de azulejos de formas y tamaños irregulares que dan unas texturas y tonalidades variadas y sorprendentes.

Las fachadas al jardín tienen un carácter más íntimo, como un balcón abierto y volcado hacia él, jugando con las curvas y las rectas para solucionar las distintas partes que parecen suspendidas sobre la planta baja, en donde los soportes son casi inapreciables, para jugar con los vacíos de las ventanas y llenos de las paredes de cerramiento de las plantas superiores, en una composición rítmica y armónica.

Al entrar en el edificio, a través de la rotunda del ángulo con su triple puerta con arcos carpaneles, empieza el asombro, primero el vestíbulo de entrada, un espacio circular cubierto con cúpula que es prolegómeno de lo que viene después. A continuación el gran hall que distribuye cada una de las plantas y en el que se encuentra la espectacular, bellísima y etérea escalera principal, una escalera



La escalera imperial situada en el punto de inflexión de toda la composición interior, es el elemento más espectacular del palacio. La conjunción entre su forma circular con los soportes con distintos juegos de columnas hasta llegar a los finos soporte sobre los que apoya la cúpula de cristal, una explosión de color con una realización de altísima calidad, lo mismo que la barandilla con sus formas vegetales e incrustaciones de vidrios de colores.

imperial con estructura metálica en un espacio circular cubierto con una cúpula nervada con una vidriera artística que es una explosión de luz y color, apoyada en seis esbeltas columnas de fundición que representan el céntit, con el sol en su centro. El tratamiento de pequeñas piezas de vidrio empomado sobre una estructura de piezas rectangulares ensambladas en una armadura de nervios para recibir la vidriera, recuerda a las cúpulas de la arquitectura islámica como ha apuntado Ramón Guerra, hasta ahora se desconoce quién fue su diseñador.

Esta escalera es única en la arquitectura madrileña y una de las más bellas del Modernismo Español, está claramente inspirada en modelos europeos. Cualquier detalle que se observe muestra una ejecución extraordinaria, fruto de una época en que había grandes artesanos y existía la integración de todas las artes plásticas con la arquitectura. Por ejemplo, su barandilla de hierro y bronce con vidrios de colores incrustados formando flores, se adapta a las curvas y contracurvas de la estructura, está tratada como una pieza casi de orfebrería, ejecutada con pletinas de latón curvadas según el estilo modernista denominado golpe de látigo - *coup de fouet*.

En general la distribución de los espacios interiores se conserva pero han cambiado sus decoraciones y mobiliario. En la planta baja, ya se ha dicho, la gran galería abierta al jardín se cerró con grandes cristales, pero permanece el tratamiento de sus columnas y detalles ornamentales, así las columnas que se convierten en palmeras que soportan el forjado de la planta superior en los miradores circulares de la planta principal, son detalles de gran belleza y singularidad.

Su jardín mantiene el espíritu del primitivo, es un remanso de paz y belleza a pesar de haber disminuido su espacio. La Sociedad de Autores vela por su propiedad y esperamos que lo siga haciendo y otras instituciones tomen el ejemplo.

Pilar Rivas Quinzaños



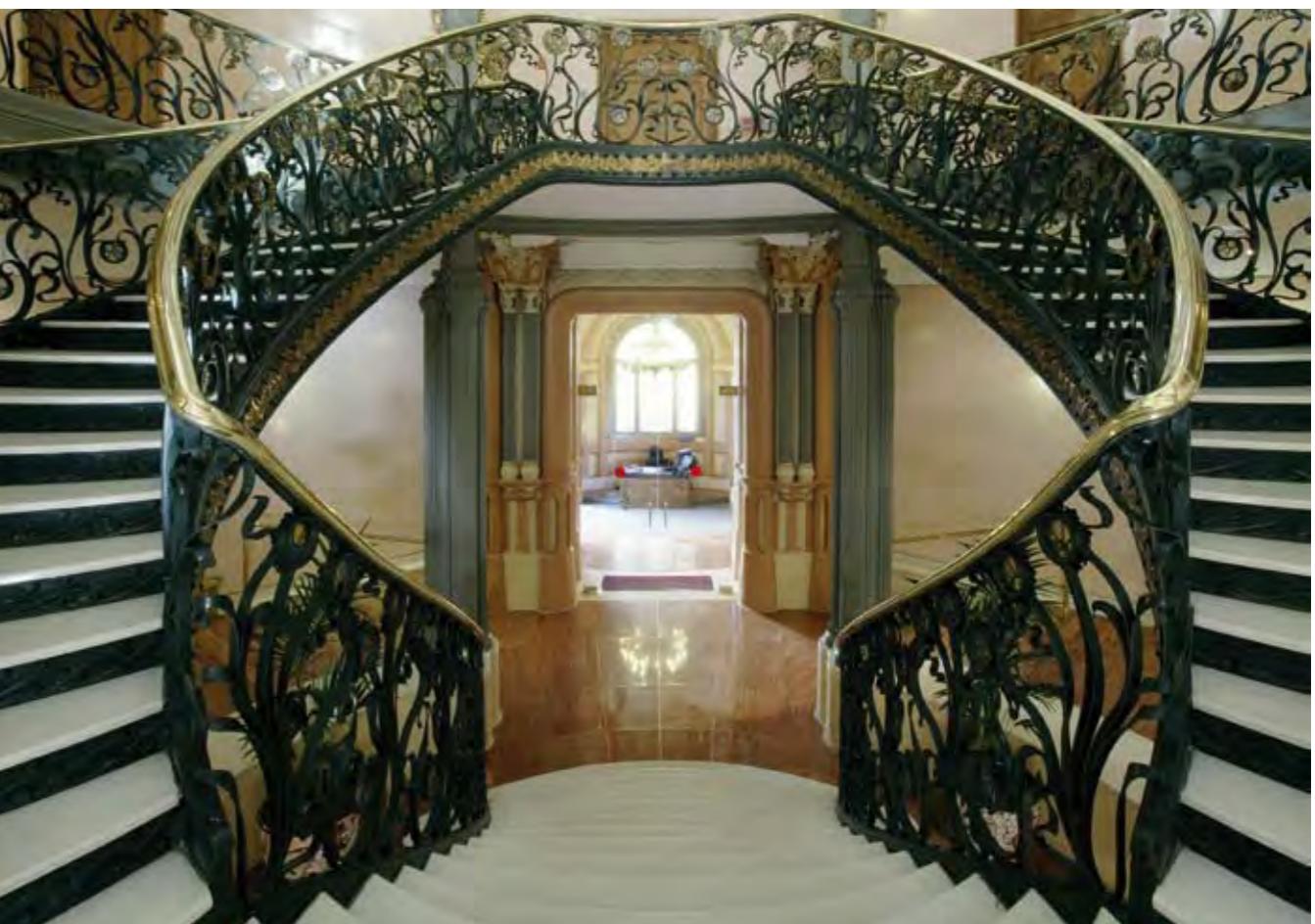
El palacio es un claro exponente de una época en la que la arquitectura fue la integradora de todas las artes. En él se pueden apreciar los trabajos de forja, cerámica, escultura, vidrieras de color, todos fundidos con las estructuras con formas curvas en un lenguaje Modernista, creando un edificio único en la escena madrileña, diseñado por Grases Riera.

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, I, 242; ALONSO PEREIRA, J. R. 1985, 67-75; ALONSO PEREIRA, J. R. 1979, 29-38; BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V. 2002, 58-59; BOHIGAS, O. 1973, 33, 73, 77; DÍEZ DE BALDEÓN, C. 1986, 365-371; CABALLO LAPIEDRA, L. M. 1902; DOMÍNGUEZ UNCETA, E. 1999; FAJARDO, S. 1999; GARRIGA MIRO, R. 1969, 44-47; GARRIGA MIRO, R. 1978, 3-19; GONZÁLEZ AMEZQUETA, A. 1968, 102-120; GUERRA DE LA VEGA, R. 1990, 16-19; GUERRA DE LA VEGA, R. 1999-2001, II, 80-99; LÓPEZ ULLOA, F. 2007, 613-622; NAVASCUES PALACIO, P. 1973, 319-321; NAVASCUES PALACIO, P. 1977, 21-45; NIETO ALCAIDE, V., AZNAR ALMAZAN, S. y SOTO CABALLERO, V. 1996; PALACIO 1991, 36; PALACIO 2002, 58-59; PERLA, A. 1988, 61-62, 171; REHABILITACIÓN 1993, 24-39; RESTAURACIÓN 1994, 154-161; ROCHA ARANDA, O. y MUÑOZ FAJARDO, R. 2007, 30-33; SAINZ DE ROBLES, F. C. 1975; TELLERÍA BARTOLOMÉ, A. y LLORENTE, M. 1991, 30-47; TOVAR MARTÍN, V. 1988; URRUTIA NÚÑEZ, A. 2003, 24, 45, 59, 122-125, 127, 128.

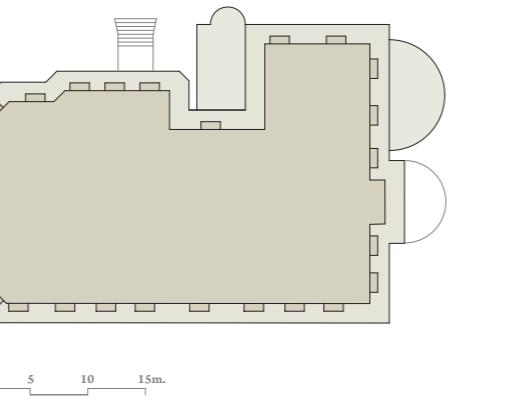


Este palacio se encuentra situado en la calle Fernando VI, 4 esquina a la calle Pelayo, 6, muy cercano a la calle Hortaleza, uno de los ejes comerciales más importantes desde el siglo XIX. Don Javier González Longoria, su primer propietario, encargó al arquitecto catalán José Grases Riera su construcción, realizada entre 1902-1904. Es una de las pocas muestras del Modernismo en la capital.



Palacete de don José Luis Gallo

Palacio de don Juan March Ordinas



El palacete de don José Luis Gallo formó parte del antiguo barrio de las Mercedes que fue uno de los más homogéneos del ensanche madrileño, se edificó durante los últimos años del reinado de Alfonso XII y el de Alfonso XIII con una serie de palacetes y hoteles unifamiliares rodeados de jardines en amplias parcelas y, por su situación más alejada del centro, fue elegido por políticos, hombres de negocios y algunos aristócratas. La apertura de la plaza de Salamanca, en 1904 y la prolongación de las calles Ortega y Gasset y Príncipe de Vergara hasta la ronda del Ensanche, dos años después, cambió el rumbo del barrio, porque la nueva zona pronto empezó a edificarse con edificios de viviendas de alquiler.

El palacete March como se conoce hoy, en realidad nunca fue habitado por el diputado Gallo, porque murió en 1904. Según se desprende de la documentación municipal, su madre y heredera, doña Manuela Díez de Bustamante, lo destinó a Oratorio público, según el certificado expedido por Joaquín Saldaña al terminar la construcción. Su promotor, el abogado José Luis Gallo y Díez de Bustamante, fue diputado en Cortes por Salamanca (1893-1896) y Toledo (1898-1903), alcalde de Talavera de la Reina y Consejero de Agricultura, Industria y Comercio, quiso tener una residencia acorde con sus cargos y su situación económica, para ello contó con Joaquín Saldaña, al igual que lo hicieron otros políticos y aristócratas, por ser uno de los arquitectos más conocidos y de gran prestigio, seguidor de las corrientes francesas muy "en boga", como se puede observar en otros palacetes cercanos.

Saldaña contó con un amplio solar en el que dispuso el *hôtel* en el ángulo formado por las calles José Ortega y Gasset y Núñez de Balboa, con un pabellón de grandes proporciones destinado a cocheras y cuadras y otro pequeño de portería, con un amplio jardín y un cerramiento perimetral de fábrica con dos puertas. La entrada principal la situó en Núñez de Balboa y otra menor en Ortega y Gasset. El edificio fue construido entre 1902 y 1907.

Las plantas del edificio principal seguían la disposición tripartita típica del neopalladianismo, distribuida en torno al gran hall central cubierto con una claraboya de cristal. Tenía unas proporciones compactas en donde ninguna habitación era igual a otra, predominando las formas circulares y ovaladas o con los ángulos redondeados y la escalera principal que, llevada a una zona lateral, también tenía un desarrollo curvo con cuatro tramos. El programa de la vivienda comprendía amplios salones, despacho, billar, *fumoir*, comedor con salida al jardín a través de una escalinata, dormitorios, vestidores, *boudoir*, oratorio, sala de armas y otros servicios, incluido ascensor. El palacete tenía tres plantas rematadas en terraza con dos fachadas a la calle y las otras dos miraban al jardín. Su estilo recuerda a algunos de los modelos franceses e ingleses de la época y a otros palacetes diseñados por Joaquín Saldaña.

No se tiene referencias si llegó a adaptarse como oratorio y cuál fue su uso entre 1907 y 1914. En esta última fecha el palacete fue comprado por el infante Don Carlos de Borbón-Dos Sicilias, para trasladar la residencia familiar desde el

Palacio Villamejor, cedido por él al gobierno español para instalar la Presidencia del Consejo de Ministros.

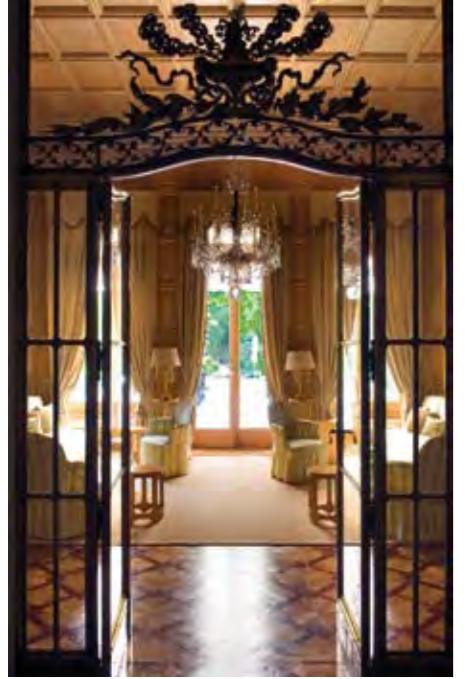
El infante Don Carlos, abuelo materno del rey Don Juan Carlos, solicitó la intervención de Luis de Landecho para ampliar y remodelar el edificio. Landecho y Jordán de Urries, fue un arquitecto vinculado a la aristocracia española, con unas tendencias arquitectónicas completamente distintas de las de su predecesor Saldaña y sin embargo, posiblemente por imposición del Don Carlos, empleó los mismos parámetros estilísticos en el exterior del palacete, continuando el mismo modelo en la ampliación por José Ortega y Gasset que es la parte que más cambio; de tal forma que es difícil distinguir cuál es la ampliación. La única licencia que se permitió al levantar una planta más y añadir una cubierta con mansardas que le dio mayor aspecto francés. No fue lo mismo en el interior; primero porque duplicó la superficie edificable y segundo, porque es posible que la distribución interior hubiese cambiado respecto al proyecto inicial, no hay rastro de todas esas habitaciones circulares y ovaladas, excepto la escalera principal.

El palacio tuvo que ser adaptado a las necesidades protocolarias de su nuevo propietario. Landecho respetó la distribución general en torno al hall central, pero introdujo modificaciones importantes al ampliarla que cambió el sentido de la distribución primitiva; se pasó de una planta casi cuadrada muy ondulante al exterior y al interior, a tener una distribución casi modular en una planta que adquirió forma alargada e irregular. También se puede decir que pasó de ser un *hôtel* o *palacete* a un *palacio urbano* con un hermoso jardín. Por otro lado, en la planta baja Landecho creó un pasadizo para carrajes de un lado a otro del edificio, paralelo a la fachada de la calle Núñez de Balboa, para acceder al vestíbulo principal a través de una escalinata, fragmentando así la parte más cercana a la fachada principal, en donde situó la portería, como también hizo en el Palacio de la condesa de Adanero.

La planta baja estuvo destinada a usos oficiales con zona de despachos, grandes salones, biblioteca, comedor de gala y capilla, con un acceso al jardín desde la biblioteca por medio de una escalinata de grandes proporciones curvilíneas. La planta principal estuvo dedicada a dormitorios y salones de la familia, la planta segunda comprendía otros once dormitorios y la de bajocubierta fue destinada a dormitorios de servicios y otras dependencias.

Luis de Landecho y Jordán de Urries (1898-1917) arquitecto vasco afincado en Madrid, seguidor de la corriente racionalista, fue heredero de las enseñanzas de Juan Madrazo y Kuntz y José Segundo de Lema dentro de la tendencia neomudejar. Luchó por desechar todo falseamiento de estructuras y estuvo en contra de la decoración superflua de la arquitectura. Por la obra que se conoce, sólo en esta ampliación del palacio para el Infante Don Carlos renunció a estos postulados. El resto de su producción arquitectónica se caracterizó por la gran sencillez de líneas y la utilización de ladrillo visto. Sus obras madrileñas más representativas son: la ampliación del palacio Zabálburu, la Gasificador de la





Ronda de Toledo, la fábrica de Construcciones Metálicas del Cerro de la Plata y, sobretodo, la Escuela de Matronas y Casa de Salud de Santa Cristina, en la calle O'Donnell, hoy desaparecidas.

La familia de Don Carlos de Borbón sólo residió en este palacio entre 1917 y 1925, año en que se trasladó a Sevilla con toda su familia al ser nombrado Capitán General. Posteriormente la propiedad fue comprada por el banquero y empresario don Juan March, para destinarla a su residencia en la capital. En 1929 encargó a Luis Gutiérrez Soto, uno de los arquitectos madrileños más prestigio, la reforma la planta segunda para adaptar como vivienda de su hijo mayor y nueva decoración de algunos salones y habitaciones en el resto del edificio.

La biografía del Juan March Ordinas (1880-1962) es suficientemente conocida, fue poseedor de una inmensa fortuna amasada desde sus años de juventud, tuvo empresas navieras, petroquímicas y eléctricas, compró periódicos y creó la Banca March y la Fundación que lleva su nombre.

El edificio durante la Guerra Civil fue destinado a Hospital de Sangre. Posteriormente, la familia March volvió a residir en él. Posiblemente después

de este periodo, las fachadas fueron despojadas de parte de su decoración al ser restauradas. Se llevaron a cabo otras remodelaciones como destinar el edificio primitivo de cuadras y cocheras a oficinas.

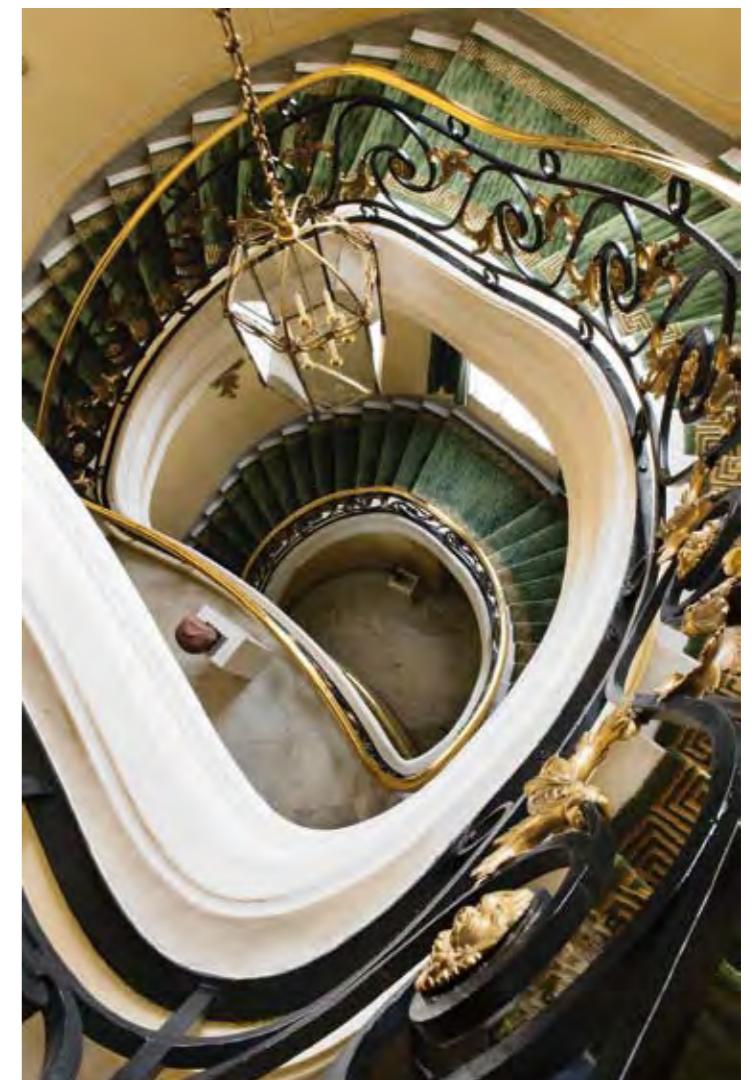
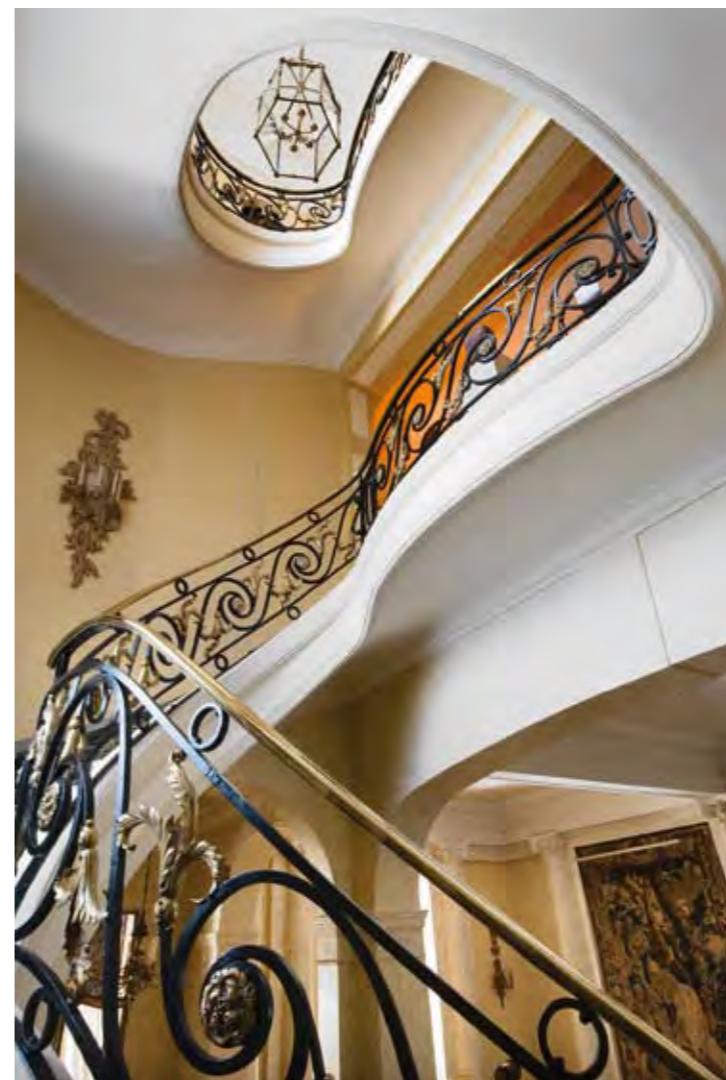
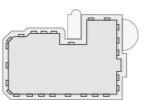
Hoy este bello, enigmático y desconocido palacio es propiedad de los herederos de Juan March Ordinas que lo conservan como en tiempos pretéritos con sus grandes salones rodeados de obras de arte y su amplio y bello jardín.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, II, 102; ALONSO PEREIRA, J. L. 1985, 60-62; ALONSO PEREIRA, J. L. 1979, 29-38; GEA ORTIGAS, M. I. 2002; GUTIÉRREZ SOTO, L. 1935, 306-315; RIVAS QUINZAÑOS, P. 1990, 65-99; TOVAR MARTÍN, V. 1988, 339-341.

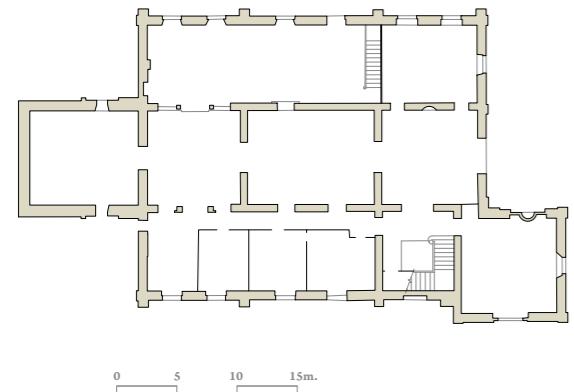
El Palacio del diputado José Luis Gallo está situado en una zona privilegiada del barrio de Salamanca, en la calle Núñez de Balboa, 70 esquina a las calles de José Ortega y Gasset y Castelló. Fue proyectado y construido por Joaquín Saldaña entre 1902 y 1907 aunque su primer propietario nunca lo habitó.



El interior del palacio es fruto de las dos intervenciones importantes, por un lado la ampliación de Luis Landecho para don Carlos de Borbón, como es la curvilinea escalera principal con la barandilla de hierro y bronce y, por el otro, la remodelación y nueva decoración de Gutiérrez Soto, con salones espaciosos, una amplísima terraza cubierta y uno bellísimo y cuidado jardín.

Palacio Parque Florido

Museo Lázaro Galdiano



Este palacio y museo desde sus orígenes, aunque entonces particular, tiene como principal carácter el ser uno de los ejemplos residenciales que se conservan en Madrid en los que la arquitectura ha sabido reflejar con mayor perfección la personalidad de su promotor, don José Lázaro Galdiano, prohombre de la moderna sociedad alfonsina, europeizado, culto y cosmopolita.

Lázaro, que sumaba a su profesión de abogado la de periodista, editor, bibliófilo y coleccionista, supo reunir en los casi 7.000 m² que ocupa esta posesión su vivienda, sus tesoros artísticos y de antigüedades, una de las colecciones más importantes de su tiempo, su excepcional biblioteca de más de 50.000 volúmenes y los talleres y oficinas de su revista *La España Moderna*, publicación a la que dedicó muchos de sus desvelos a lo largo de su vida.

Nacido en Beire, Navarra, formado en Valladolid y Barcelona, pero establecido en Madrid desde 1888, su perspicacia en el mundo editorial le hizo acaudalar en breve una enorme fortuna que se vería multiplicada tras su maduro enlace, en 1903, con la dama argentina doña Paula Florido y Toledo, tres veces viuda y tres veces madre en cada uno de estos matrimonios, así como dueña de inmensas haciendas en su patria, de cuya administración pasaría a ocuparse en gran medida Lázaro, a partir de entonces, si bien desde la distancia.

Va a ser precisamente la formación de este núcleo familiar, constituido por los dos cónyuges y los dos hijos menores de la esposa, y sobre todo el acrecentamiento de las colecciones artísticas de este prócer, lo que decida el traslado de su residencia desde el casco histórico madrileño, en la Cuesta de Santo Domingo, a una zona despejada sin urbanizar del Ensanche de Salamanca, en sus límites, no lejos de la última parada del tranvía, ocupando casi una manzana completa al borde de las calles de Serrano y López de Hoyos o Camino de Hortaleza. Esta posición apartada del bullicio, buscando aires puros para la quebrantada salud de su familia, le permitiría levantar un hotel o palacete rodeado de jardines. Para ello, Lázaro Galdiano va a contratar en 1903 a uno de los arquitectos de mayor reconocimiento del momento, no sólo nacional sino también internacional, José Urioste y Velada, autor del premiado y luego imitado Pabellón Español de la Exposición Universal de París de 1900.

Precisamente, Urioste va a seguir en su propuesta para el palacio Lázaro-Florido el estilo neoplateresco con el que revistió exteriormente aquel pabellón, tal y como mostraba la torre que figuraba en el primitivo proyecto, coronada por una arquería, similar a la del palacio de Monterrey de Salamanca, y sobre ella una crestería calada, o las decoraciones con volutas, frontones curvos, veneras, medallones, flameros, pilastras con grutescos, etc. Al interior, sin embargo, el arquitecto se enmarca en su tiempo, creando un edificio de planta rectangular, simétrica, en cuyo ángulo noroeste se incrusta la dicha torre esquinera y cuadrada, mientras que la crujía central se prolonga hacia levante para crear el gran porche que permitía parar los carroajes al pie de la escalinata de entrada.



Todo el esquema del edificio giraba en torno a un gran patio cubierto con un lucernario de hierro y cristal, el llamado Salón de Baile, al que se accedía desde una saleta y el portal, separados ambos por una triple arquería, pues en la planta baja se hallaban las estancias sociales, el antecomedor, el comedor, el gabinete del piano, el despacho y el dicho salón, rodeado en el piso principal por un corredor abierto y volado, a modo de tribuna, con claras alusiones al Casón del Buen Retiro. En este nivel superior se disponían las habitaciones de los señores, dormitorios, vestidores, baños completos, salas de juego, un gabinete de estar comunicado con la terraza sobre el porche así como una saleta o recibimiento junto a la escalera y ascensor, que se proyectaron embutidos en la dicha torre. El sótano lo ocupaban las instalaciones, portería y almacenes y el piso segundo los cuartos de la servidumbre e invitados y la cocina, una singularidad con el fin de mejorar la operatividad funcional. Todas las habitaciones se caracterizaban por su comunicación al exterior, facilitando la iluminación y ventilación y la adaptación del programa a las necesidades de una familia de la alta sociedad.

El proyecto se firmaba en enero de 1904 y el pliego de condiciones para la ejecución de la obra en mayo siguiente, pero Lázaro Galdiano, que tenía conocimientos de arquitectura y criterios personales al respecto, así como una personalidad austera y a la par difícil de conformar, debió querer introducir modificaciones de última hora en la distribución de su residencia y composición de sus fachadas, posiblemente simplificando por economía su decoración, lo que le enfrentó a Urioste, ensobrecido por su reconocimiento europeo y poco dispuesto a plegarse a los caprichos de su cliente. La ruptura de relaciones y la negativa al pago a éste por parte de aquél dio lugar a un juicio que resultaría favorable para el arquitecto, inaugurando así lo que iba a ser una conflictiva construcción.

El elegido para suceder a Urioste sería otro arquitecto acreditado en su época, Joaquín Kramer Arnaiz, quién, ayudado por su sobrino José Lorite, aceptaría las modificaciones al proyecto original exigidas por Lázaro, si bien respetando su volumetría, pues adecuadamente resolvía la diferencia de cotas entre las calles principal y posterior y su composición general en planta y alzado, no así la decoración que quedó reducida al mínimo, y en gran medida la distribución y dimensiones en extensión y altura.

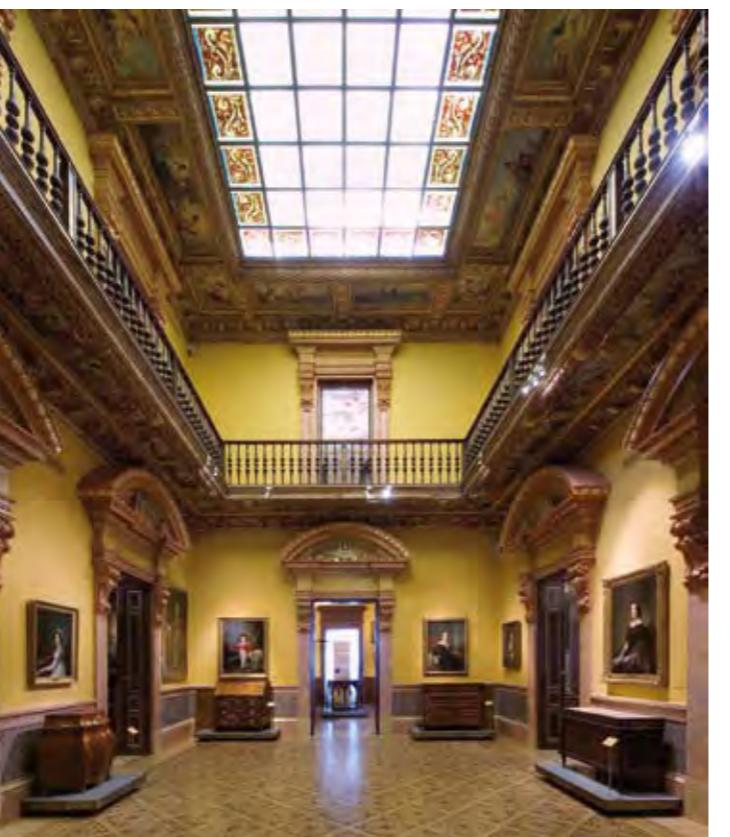
En este sentido, Lázaro consideró que la ocupación de la torre con la escalera era un desperdicio espacial, situando aquí su despacho y desplazando la última hacia el este, perdiendo así en elegancia, luminosidad y monumentalidad. Quiso también cambiar el comedor principal por el salón del ala meridional y añadir otro de familia en la torre, sobre el despacho, lo que obligó a trasladar la cocina y el montaplatos a la misma orientación en el segundo nivel, para facilitar la comunicación. En las fachadas el propietario introdujo también importantes alteraciones, renunciando al neoplatresco por un lenguaje renacentista italiano más intemporal e internacional, deudor, no obstante, en muchos recursos del clasicista Palacio de Altamira de Madrid, que le tenían "maravillado".

En octubre de 1904 se dibujaban los planos definitivos, tras meses de correspondencia entre el arquitecto y su cliente, nómada por Europa, alejado de Madrid y, sin embargo, estricto supervisor de todas las propuestas y quejoso con la demora en el comienzo de las obras y de la supuesta dejadez de Kramer. Hallándose adelantadas las mismas, éste, harto también de la desconfianza de Lázaro, presentaba su dimisión en abril de 1906, sustituyéndole inmediatamente el arquitecto barcelonés Francisco Borrás Soler, a quien Lázaro ya había encomendado poco antes la realización de la inmediata sede de su editorial.

Como primera medida, Borrás tuvo que llevar a cabo algunas reconstrucciones en el palacete, como el pórtico, para adaptarlo ahora a los nuevos gustos del propietario, solucionándolo con arcos de medio punto, en vez de rebajados, entre pilastres dóricas y el principal flanqueado por nichos para esculturas, bajo frontones curvos. Todos contaban con cancelas de hierro forjado, en cuyos tondos sobre el dintel se colocaron las iniciales enlazadas "LF" de los propietarios, un anagrama que se repetirá insistente en el palacio, con el fin de recordarle al visitante donde se encontraba. También Borrás se ocupó de desarrollar el programa decorativo, verdaderamente sumptuoso, optando, según ha estudiado el profesor Juan José Junquera, por el estilo *Belle Époque* en las habitaciones privadas



La crujía central se prolonga para crear un gran portal, que permitía el paso de los carroajes al pie de la escalinata de entrada.



Todo el esquema del edificio giraba en torno a un gran patio cubierto con lucernario, el llamado Salón de Baile, al que se accedía directamente desde una saleta o recibimiento y el pórtico exterior.



En la planta baja se hallaban las estancias sociales, como el salón y el comedor, decoradas al igual que el resto del edificio con verdadera suntuosidad.

del piso segundo y por el neorrenacimiento en el principal, donde se exhibían las colecciones de Lázaro, cuyos techos estaban pintados al fresco por el reconocido artista Eugenio Lucas Villamil. En cambio el jardín le fue encomendado a una empresa especializada en diseños convencionales, sin mediación de arquitecto paisajista de prestigio alguno.

Alcanzado este estado, Borrás certificó la conclusión de la obra en agosto de 1908, trasladándose definitivamente a su residencia el matrimonio, quienes, rodeados de rico muebles y magníficas obras de arte adquiridas a distintos coleccionistas europeos, pudieron inaugurar el palacio-museo solemnemente el 27 de mayo siguiente, en medio de un nuevo litigio entre Lázaro y su arquitecto al no aceptar el aumento de sus honorarios, pero fallado igualmente en su contra.

Lamentablemente, el resultado final del palacio "Parque Florido", con las reducciones y modificaciones poco afortunadas al proyecto original de Urioste, ha impedido, cómo acertadamente juzgó Carlos Saguar, contar en la actualidad con el "más significativo ejemplar de la corriente neoplateresca" y, lo que es más, con una de las más sobresalientes realizaciones palaciegas de su época en Madrid, pues aun cuando el edificio construido mantiene un notable nivel arquitectónico, el diseño espacial, el adecuado tratamiento compositivo en planta y alzado o el cuidadoso repertorio decorativo se vieron profundamente mutilados.

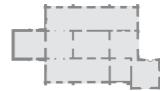
En 1932 falleció la delicada y culta Dña Paula Florido, nunca recuperada de la temprana muerte de sus hijos menores Rodolfo y Manuela en 1916 y 1919, respectivamente, hundiendo en la soledad y tristeza a su amante y atento esposo. La Guerra Civil la pasó su viudo en París, y aunque después pudo regresar a Madrid a aquí fallecería en 1947, habría de alternar este periodo con residencias en otras capitales europeas y norteamericanas. Su palacio, testimonio brillante del modo de residencia aristocrática durante la Restauración, y sus excelentes colecciones artísticas pasarían en 1951 al Estado Español, el cual ha venido desde entonces propiciando su mejora, ampliación y adaptación de sus instalaciones, destacando en este sentido el nuevo pabellón, sencillo y moderno, destinado a biblioteca y exposiciones temporales, que realizó el arquitecto Fernando Chueca Goitia en 1958 o el plan director y su rehabilitación, llevada a cabo por los arquitectos Rafael Fernández del Amo y Alberto Ballarín y concluidos en 2004, que ha contado con la colaboración de la paisajista Carmen Añón en la restauración del jardín.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, 2, 115-116; CHUECA GOITIA, F., octubre 1958, 15-20; JUNQUERA MATO, J.J., 2003, 153-168; MONTE-CRISTO, 5 julio 1923; MONTE-CRISTO, 13 enero 1924; SAGUAR QUER, C., 1997, 515-535; TOVAR, V., 1988(a), 246.

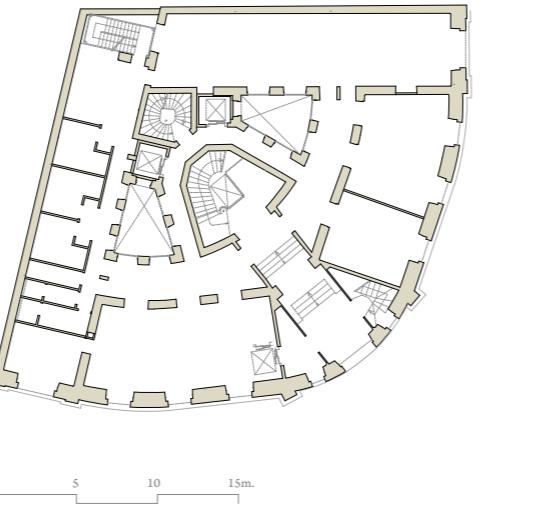
Entre las calles de Serrano, Claudio Coello y López de Hoyos se alza este palacio, construido por el polifacético José Lázaro Galdiano a partir de 1903, siguiendo el proyecto del arquitecto José Urioste y Velada y las reformas de Joaquín Kramer Arnaiz



Comunicado con el pórtico de acceso se sitúa el portal, separado por una triple arquería, proyectada por Francisco Borrás en 1906, y decorada en el techo con un fresco homenaje a Francisco

Palacio de la Marquesa de Oliva

Instituto Médico Laser



El Palacio de la marquesa de Oliva se encuentra situado en una de las vías principales del barrio de Chamberí, el antiguo paseo del Cisne, como se llamó inicialmente la calle Martínez Campos. Estuvo rodeado de gran número de palacetes, aunque muchos de ellos han desaparecido o han sido muy transformados, como es el caso de su vecino, por la calle Zurbarán. En sus inmediaciones también se establecieron varios colegios de órdenes religiosas y la Institución Libre de Enseñanza, en el edificio de hoy ocupa el Instituto Británico, a su lado. Es, asimismo, una zona con la arquitectura residencial de gran calidad, desarrollada en la segunda mitad del siglo XIX y en el XX.

La marquesa de Oliva encargó la construcción de su nuevo palacio al arquitecto Valentín Roca Carbonell que lo construyó entre 1904 y 1906. En Madrid pocos edificios aparecen firmados, a diferencia de Barcelona u otras ciudades europeas, pero en este caso, como en casi todas las obras de nueva construcción de este arquitecto, tiene la inscripción que acredita su autoría y el año de la inauguración: "Arqto. V. Roca. 1906".

Valentín Roca Carbonell (1863-1937), fue un arquitecto madrileño vinculado a la nobleza y alta burguesía, especializado en arquitectura residencial tanto de nueva planta como en las grandes reformas interiores y ampliaciones que abordaba integralmente. En el transcurso de este libro se estudian esas dos facetas y, en ellas tiene gran interés, por la calidad de sus intervenciones y su versatilidad a la hora de utilizar distintos lenguajes arquitectónicos, siempre dentro de una corriente ecléctica que le permitió adaptarse a las necesidades y las exigencias de sus clientes, aunque todavía no se conoce suficientemente su trayectoria profesional. Obtuvo el título en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1888, sus primeros proyecto están marcados por la utilización de composiciones eclécticas con lenguaje variado pero contenido. Poco a poco empezó a incluir ornamentación modernista en fachadas y escaleras, sin abandonar esa mezcla de elementos que tanto lo caracterizó. Su periodo central de producción fue desde 1904, año en que proyecto este edificio, hasta 1914, época en que remodeló el palacio de Viana. Algunos especialistas lo consideran uno de los pocos arquitectos modernistas madrileños, hay que matizar, dentro de una *Modernismo epitelial*; es decir, sólo usó ese lenguaje para resolver temas decorativos, nunca llega a crear nuevas estructuras. Esto no quiere decir que carezca de interés, pues presenta soluciones interesantes y variadas, así lo demuestra en este palacio.

El palacio fue remodelado interiormente para convertirlo en viviendas de alquiler. Durante varios años la planta baja fue sede de la Embajada de Haití en Madrid. En los últimos años fue adquirido por los actuales propietarios, encargando al arquitecto Pompeyo Pérez el proyecto de la nueva instalación. Se rehabilitó y remodeló entre 2005 y 2006, recuperando muchas zonas que estaban cubiertas y prácticamente perdidas.

Roca Carbonell dispuso de una parcela de forma rectangular en la que proyectó el edificio en forma de abanico - un cuarto de esfera -, situándolo al fondo del solar,

dejando la parte delantera para un jardín que bordea su fachada continua, cerrando el perímetro con una bella y sencilla verja exterior. Hoy el edificio es poco visible por la frondosa vegetación.

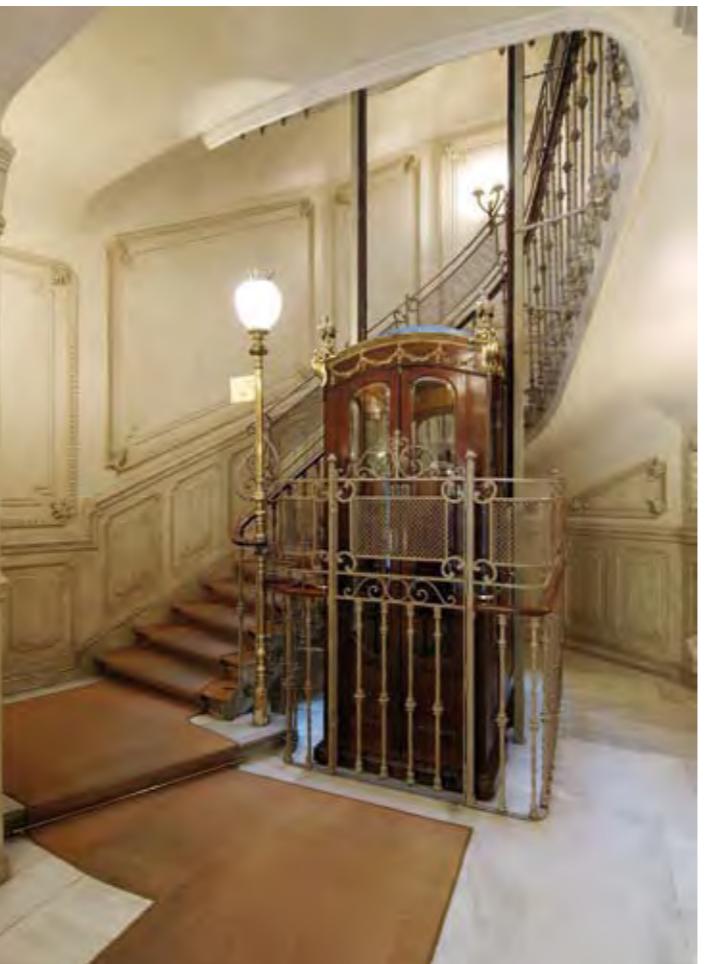
Sorprende su fachada continua convexa, con un diseño variado y singular en la que hay una composición simétrica en torno al eje central que coincide con la puerta de ingreso y el frontón curvo central que remata precisamente con el anagrama "MO", clara referencia a su primera propietaria, la marquesa de Oliva. Recurre a distintas soluciones para la fachada, diferenciando cada zona con pilastres verticales; los extremos están destacados por medio de dos miradores superpuestos, en las partes intermedias utiliza tres balcones y el centro de la composición lo resuelve con tres vanos con balcones corridos. Incorpora una decoración con un grafismo especial a base de arcos de herradura, palmetas y modillones, que le da un aspecto muy variado e introduce en los miradores formas ya claramente Modernista. El edificio está rematado haciendo formas curvas de mayor o menor extensión con decoración también de ménsulas, palmetas y guirnaldas. La parte baja de la fachada tiene un basamento de granito y el resto está realizado en "cemento portland comprimido" que permite dar tanta plasticidad y variación a todos los elementos.

Los espacios interiores han sido recuperados en la rehabilitación. Tiene una distribución simétrica con dos patios interiores gemelos a ambos lados de la escalera principal helicoidal. La caja de la escalera es un hexágono irregular que se cubre con una vidriera de gran sencillez con la misma forma. Todas las plantas tienen la misma distribución, el vestíbulo de la escalera y ascensor es el núcleo central que conduce a los pasillos a ambos lados que comunican y distribuyen las distintas estancias. Las habitaciones situadas en la fachada conservan la misma forma y decoración de paredes y techos antiguos. Son destacables los salones de la tercera planta en donde habitaron hasta hace poco tiempo sus antiguos propietarios. El salón de la curva tiene un techo pintado con *Alegorías de las Cuatro Estaciones*, pinturas modernista firmadas por J. de Vall de gran colorido y belleza. En la habitación contigua en cambio el techo representa la *Alegoría de la fiesta del vino*, en donde una parte muestra unas mujeres con trajes regionales y de época asomadas al balcón entre nubes con copas y botellas de bebidas, y en la otra, personajes masculinos y femeninos con los torsos desnudos portando vides, es una interpretación moderna de una bacanal. Otra habitación tiene un artesonado de escayola con cuarterones formando dibujos geométricos con piezas cerámica incrustadas con castillos, leones y águilas entre lacerías de distintas formas y colores, podrían ser del ceramista Ignacio de Zuloaga.

El jardín, con sus magnolios, palmera y otros árboles, sus parterres, fuentes, esculturas y caminos, ha recuperado el trazado original del Roca Carbonell. Es el complemento del edificio y sirve para aislarlo del tráfico, de las miradas indiscretas y el movimiento de las calles.

Pilar Rivas Quinzaños





El edificio fue transformado en viviendas de alquiler, excepto la tercera planta que permaneció como vivienda de sus propietarios. Por ese motivo, se conservó la distribución de los salones y la decoración de sus techos, entre los que destacan el Salón de las Cuatro Estaciones pintado por J. de Val y los salones con la Alegoría de la Fiesta del Vino y la Alegoría de las Bellas Artes.



Bibliografía

AA. VV.2003-2007, II, 117; AA. VV.1982-1983, II, 19; ALONSO PEREIRA, J. R.1985(a), 71; ALONSO PEREIRA, J. R. 1979, 29-38; PALACIO, 2009; ROCHA ARANDA, O. y MUÑOZ FAJARDO, R. 2007, 33.

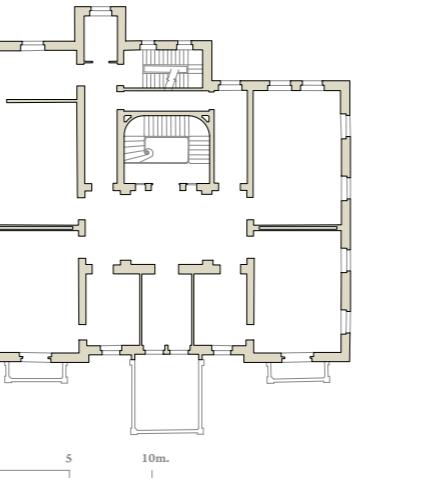


El Palacio de la marquesa de Oliva está situado en la calle General Martínez Campos, 33 esquina a Zurbano, 53. Fue construido entre 1904 y 1906 con proyecto y bajo la dirección del arquitecto Valentín Roca Carbonell.



Palacete de don Eduardo Adcock

Fundación Rafael del Pino



Dispuesto en dos parcelas anejas en el paseo de la Castellana, al palacete Adcock se accedía desde esta importante vía madrileña, pero en el frente de la calle Rafael Calvo, de mayor longitud, se abría el paso de carruajes, comunicado directamente a un patio posterior que todavía alberga los pabellones de portería y cochera. El jardín del conjunto, ubicado en la parcela aneja, con vuelta a Fortuny, 32, fue sustituido por un auditorio.

Construido por José López Sallaberry entre 1905 y 1906 según proyecto de la primera fecha, es una perfecta muestra de la habilidad del arquitecto para manejar los lenguajes de cambio de siglo, en este caso, el neorrenacimiento, aunque utilizó el barroco en el actual Hotel Senator de la Gran Vía y en el palacete del marqués de Linares, o el modernismo mezclado con rasgos franceses, con gran acierto, en las casas Ruiz de Velasco, en la calle Mayor, o la del conde de Gódó, en Montalbán, con las típicas mansardas, así como en la obra del Casino de la calle de Alcalá.

El propietario, Eduardo Adcock, caballero escocés que estaba comisionado en España como administrador de la compañía de ferrocarriles ingleses, era un gran aficionado a la fotografía, por lo que se dispuso un estudio fotográfico en el torreón de esquina, y su religión protestante propició la desaparición de la habitual capilla.

La edificación, de planta prácticamente cuadrada y alineada a la calle Rafael Calvo, se retranquea escasamente de la Castellana, una de las vías principales del Madrid del momento y alberge de un nutrido conjunto de espléndidos palacetes que proporcionaron a esta importante vía una elegante imagen.

De forma sorpresiva, el pórtico con su terraza superior que avanza desde la vivienda hacia la calzada no permite, a pesar de sus dos arcos laterales, el paso de carruajes para efectuar el acceso bajo cubierta: el carro paraba en la misma Castellana y por otro arco idéntico se entraba en el pórtico. La estrecha franja se ajardinaba y cerraba por una cerca con antepecho de obra y verja.

La casa se componía de sótano, planta baja, principal, segunda y ático con el citado estudio fotográfico y, en la parcela, la portería, garaje y estufa e invernadero, éste desaparecido y localizado sobre la amplia terraza posterior.

Transformado su interior, aún conserva parte de la distribución original y sus principales componentes, como la escalera, el vestíbulo y acceso y varios salones, aunque redecorados.

La disposición central de la escalera rematando el eje del pórtico de acceso, escalinata y vestíbulo es la habitual en estos palacetes a la francesa –hoteles, se les denominaba-, que en este caso del palacete Adcock presenta una extrema compactedad: desde dicho vestíbulo y sin pasillos, en un alarde de buen hacer arquitectónico, se distribuían todas las estancias principales. Un anillo perimetral que aislabla la escalera conectaba con la de servicio y otras dependencias accesorias, como sucedía en el cercano palacete del marqués de Linares, de esquema similar.

En la planta sótano, con un patio inglés en la fachada norte, se localizaban los servicios –cocina, lavadero, bodega, instalaciones-, con la escalera accesoria que

recorría todos los niveles. En el piso bajo, el de ingreso, se situaba la escalera que desde el pórtico exterior comunicaba con el vestíbulo; desde éste se distribuían los diferentes salones, comedor y la escalera principal, de bello arranque con peldaños curvados que invitan al ascenso y espléndida barandilla de hierro forjado. El hueco de la escalera, que no alcanza la segunda planta ni la azotea, se cubre con un lucernario de vitrales plano todavía conservado, probablemente de Maumejean.

Los vestíbulos de distribución en cada planta, aunque de escala reducida, guardan todavía una perfecta integración decorativa entre las carpinterías, pavimentos de madera, paños ornamentales y techos. Las alcobas con sus tocadores, baño y gabinete con terraza sobre el pórtico de ingreso se dispusieron en el nivel principal, hoy convertidas en despachos y oficinas. Otras dependencias de servicio, como los dormitorios, se localizaban en la planta segunda, a la que se accedía por la escalera accesoria, situada en la fachada posterior al jardín y todavía conservada, junto a los pavimentos de baldosa hidráulica de brillante colorido utilizados en este sector.

Una pequeña torreta, para cuartos de limpieza, con cubierta amansardada recorría las cinco plantas y permitió la salida al jardín, elemento vertical que fue aprovechado para albergar un ascensor.

Su imagen exterior, muy bien conservada, contiene elementos provenientes del Renacimiento español, entre los que destaca el imponente torreón en esquina, cuyo origen es el del palacio de Monterrey salmantino; recuperado por Urioste en su pabellón español de 1900, presta su imagen al palacete al disponerse en la esquina principal, entre las dos vías públicas, pero se acompaña de rasgos formales de la arquitectura francesa, con el más destacado y ya nombrado de la fuerte mansarda que corona la torreta posterior. Ambos elementos verticales preponderantes de los dos torreones son utilizados sabiamente por Sallaberry para organizar la volumetría del edificio, en un hábil juego de compensaciones: si bien el francés es mucho más elevado, lo dispone en un plano posterior para no competir con el español. Este mecanismo compositivo de asimetrías reflejado en los alzados es equilibrado por el orden y la regularidad que imprime el arquitecto a los paños exteriores y por los diferentes elementos volumétricos que introduce en el edificio, como el pórtico de acceso o el mirador ochavado.

Sobre un zócalo de granito dispone el almohadillado de la planta baja y un antepecho que recorre todo el edificio y absorbe las balaustradas de los balcones y terrazas, soporte del cuerpo principal, que el arquitecto organiza en dos plantas de un ligero llagado en los paños, enmarcados por pilastres almohadilladas; una fuerte cornisa con su antepecho más decoración de palmetas recibe los torreones y los dos elementos ornamentales que rematan las otras dos esquinas a la vía pública del edificio; las distintas agrupaciones de los huecos proporcionan aún más variedad al conjunto.

El jardín posterior, hoy desaparecido, se disponía tras el patio de carruajes de la finca, que asumía el pabellón de portería y el garaje, y contenía sobre una



terraza elevada rematada por una exedra, un invernadero o *serre* acristalado, que acompañaba al comedor.

Su construcción fue la habitual en la época, con cimientos de fábrica de ladrillo, zócalo de sillería de piedra granítica, muros de carga de ladrillo y azoteas en cubierta sobre cámaras ventiladas y aisladas; las instalaciones se plantearon de la máxima calidad, como parecería indicar la propiedad de un representante extranjero de una compañía de ferrocarriles, y aún se conservan los magníficos lavabos y secadores de toallas.

A pesar de la discreta extensión de la finca y de la excesiva distancia del centro de la capital, la superficie construida del palacete, casi 2.000 m² y la calidad de su arquitectura le confieren un rango preponderante dentro del conjunto de residencias de la Castellana.

La ocupación en planta del edificio en su jardín impone una localización esquinada, entre la calle Rafael Calvo y la Castellana, posición que facilita el acceso y permite la visión del palacete desde la calle principal, en cambio cercenada por el patio de servicio con garaje posterior que impedía, en gran medida, el desarrollo de los salones hacia el jardín; por ello, se disponen las estancias paralelas al eje de acceso abiertas, unas, a la calle Rafael Calvo con un espléndido mirador y otros al estrecho paso entre la Castellana y el patio trasero, aunque en realidad relacionadas por los testeros con el invernadero y un balcón a dicha avenida principal.

En 1999 comenzaron las obras de restauración y rehabilitación para albergar la sede de la Fundación Rafael del Pino, con proyecto del arquitecto Rafael de La-Hoz Castany. El palacete, que se encontraba en un lamentable estado, fue recuperado de forma integral con este proyecto; si bien fue imposible una restitución mimética de los interiores, se buscó mantener en lo posible la distribución y ornamentación original, acorde a los restos conservados. Los cambios principales, además de la introducción de nuevas oficinas, sala de exposiciones, salón de actos y otras dependencias, se centraron en la eliminación del tocador extremo de planta baja para ampliar la estancia colindante para alojar el salón de juntas. El solado de este tocador, de baldosa hidráulica de interesante dibujo, como en del resto del edificio, fue trasladado a otra sala de la planta principal que se había perdido; otros solados similares hubo que reconstruirlos mediante la fabricación de 54.000 teselas.

Al exterior, en cambio, el edificio prácticamente volvió a su imagen original, excepto la introducción de dos huecos nuevos en la fachada debido a la posterior disposición del ascensor en la torre trasera, que obligó a cerrar el acceso original al jardín y crear los nuevos comentados.

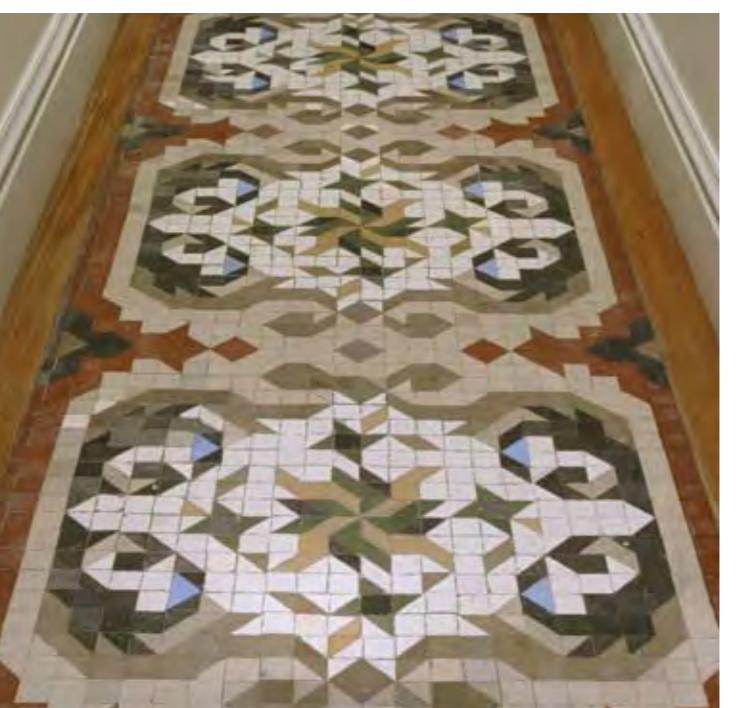
El cambio más importante que ha sufrido el conjunto es la desaparición del jardín original, dispuesto en la parcela occidental de la del palacete, debido a la construcción por el mismo Rafael de La-Hoz de un imponente edificio destinado a auditorio para la fundación, así como diversas dependencias.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, t. II, 122; AA. VV., 1982-1983, t. II, 70; CASAS RAMOS, M. E. y AGUILAR OLIVÁN, C., 1999, 84-85; GUERRA DE LA VEGA, R., 1990.

El palacete de Eduardo Adcock, encargado por este caballero escocés afincado en España al arquitecto José López Sallaberry y construido entre 1905 y 1906, se encuentra en una estrecha parcela en el paseo de la Castellana, 37 con vuelta a Rafael Calvo, 35 y hoy es sede de la Fundación Rafael del Pino.



Arriba, vestíbulo de acceso y arranque de la escalera, y, sobre estas líneas, pavimento original conservado de baldosa hidráulica coloreada.

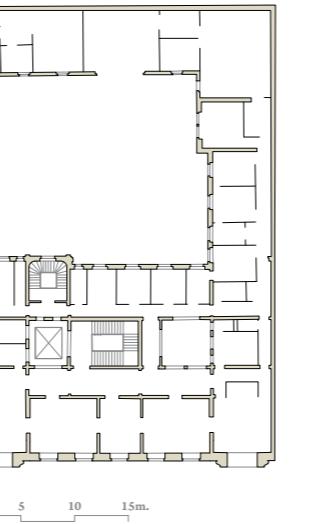


Arriba a la derecha, vestíbulo de la primera planta; pabellón de acceso desde el paseo de la Castellana a través del jardín y, sobre estas líneas, arranque de la escalera principal en el vestíbulo de planta baja.



Casa-palacio de don Julio Castanedo

Sede de Cuatrecasas Abogados



Monumental edificio con ínfulas palaciegas, a pesar de que solamente el uso del piso principal tenía este carácter, como suntuosa residencia de su promotor, si bien con el disfrute en exclusividad del interior del solar, es decir, del jardín, garaje, cocheras y caballerizas, con los cuartos de servicio asociados a los mismos. Es, por tanto, un palacio entre medianerías, una solución habitual para la alta sociedad madrileña de principios del siglo XX, donde un acaudalado burgués se reserva parte de la superficie edificada y destina el resto a renta, para otros miembros de la clase acomodada y con el fin de obtener algún pingüe beneficio, aunque en este caso con la singularidad de colindar no sólo verticalmente con otras propiedades sino también horizontalmente con algunos de sus inquilinos. Se enmarcaba así dentro de la tendencia de aparentar hacia la urbe la índole de las grandes mansiones, ocultando la vida en colectividad.

El proyecto fue encomendado por don Julio Castanedo, de quien apenas se sabe si no es que al parecer se arruinó con la ejecución del mismo, al arquitecto madrileño Tomás Gómez-Acebo Retortillo en 1905, quién firma la memoria el 30 de julio y los planos seis días después. Precisamente, estos documentos, presentados para la solicitud de la licencia de construcción al Ayuntamiento de Madrid el 7 de septiembre, no recogen todavía, pero debió producirse durante el trámite administrativo, el aumento de parcela que permitiría extender la posesión desde la calle Velázquez, donde se sitúa el acceso principal, hasta la paralela de Lagasca y, de este modo, darle independencia y luces hacia esta vía al pabellón de cocheras, ubicado al fondo, y duplicar la superficie destinada al jardín.

La casa-palacio, adjetivación que recoge de antiguo, tiene planta en L, con uno de sus brazos, el más estrecho, adosado a la medianería septentrional, liberando así el extremo meridional para ubicar el ingreso de carrozas, a través de un desahogado pasadizo cubierto, cuya longitud coincide con la profundidad del edificio, y en él la entrada principal. Este soportal se cerraba en su entrada y salida con cancelas de hierro forjado y cristal, que permitían divisar el jardín interior, al modo de las primeras y próximas manzanas del Marqués de Salamanca, y con la intención de potenciar más la idea de palacio que de casa de alquiler. A ello contribuía el adorno de sus paramentos verticales con robustas y eclécticas columnas dóricas sobre pedestales, adosadas a ambos lados, las barroquizantes molduraciones de las puertas y los encasetonados del techo.

A la derecha del paso de carrozas, y enmarcados por las referidas columnas, se encontraban los accesos a la portería, escalera principal y de servicio, siendo la primera y última huecos adintelados, con ménsulas bajo guardapolvos, en el que se apoya un óculo oval, moldurado, desmedido, con aletones de remate, y la intermedia en arco de medio punto y su clave remarcada con mascarón. Ésta se encuentra entre escalinatas y forma parte de un eje paralelo a fachada en el que se halla también la escalera noble de tres tramos, que antiguamente fuera de madera, y un patio de luces, contando aquélla con un bello ascensor eléctrico en su ojo, cuyo camarín fue diseñado a modo de litera de un carroza, con banco tapizado,

revestimiento colorista rojizo, lunas biseladas y apliques decorativos de bronce.

Las comunicaciones verticales servían a casero e inquilinos, ocupando éstos los dos pisos superiores, con una vivienda en cada y similar distribución a la principal, si bien ésta diferenciada por su suntuosa decoración. Todas las viviendas presentaban la puerta de entrada a la izquierda de la escalera, incluida la del bajo, la cual daba paso a un gran vestíbulo o ancha galería, que facilitaba enormemente la circulación, pues a ella abrían las habitaciones de la crujía exterior, comunicadas entre sí, siendo en el piso del propietario: el comedor, despacho, gabinete, sala abovedada y salón, aunque originalmente se proyectara, en vez de las dos últimas, los dos dormitorios principales. Dicha galería tenía luces al referido patio de luces y al concordante creado sobre la escalinata del portal, así como una conexión directa a la zona de servicio y a los cuartos privados. Aquélla y éstos configuraban el frente al jardín, la primera en la crujía occidental y los segundos en el brazo de la L, el adosado a la medianería, buscando la benéfica orientación hacia el mediodía.

Hasta cinco dormitorios se contabilizaban en ese sector privativo de los propietarios, a lo largo de un pasillo, en cuyo extremo oeste se ubicaban finalmente los dos señoriales, con antecámara, cuarto de estudio y baño, y en el oriental otro de gran tamaño con dos WC y la entrada al salón. A esas alcobas para los dueños se sumaban tres más para los criados, entre cuartos de plancha, costura, despensa, office y cocina, éstos en directa relación con el comedor.

Por otra parte, los pasillos paralelos o transversales a fachada resuelven de modo satisfactorio, a la par que otorgan efectos agradables de diafanidad y perspectiva, la forma de vida de esta sociedad aristocrática en un solo nivel, con autonomía de itinerarios entre señores y su personal de servicio, de cuartos de día o noche, públicos o privados.

En cuanto a las fachadas, la nota dominante es el eclecticismo, aunque la influencia del barroco francés, llamado de "los Luises", es manifiesta, destacando la principal o a levante, simétrica, armónica y sobria en los detalles ornamentales, coronada por mansardas y dos torreones extremos, que se adelantan y contrastan con la horizontalidad de las balonadas, frisos y líneas de imposta y cornisa del cuerpo central. Dichas torres concentran la mayor carga decorativa, uniéndose los pisos principal y segundo con un orden gigante de pilastres almohadilladas, rematadas por una moldura curva y sobre ella un vano en arco entre columnas corintias, que sirven de apoyo, a su vez, a otro que rompe la línea de cornisa y se abre en parte ya en el tejado troncopiramidal.

Esta opción tradicionalista del arquitecto por el estilo barroco, voluntariamente contraria al novedoso formalismo modernista con el que coincide cronológicamente, se basaba en su particular creencia de que con él la aristocracia y alta burguesía española, y especialmente madrileña, se identificaban, aportándole "el refinamiento y la elegancia del arte francés del siglo XVIII". No carece este frente, de todas maneras, de un diseño original, bello y unitario, con



un correcto uso y tratamiento de los materiales, el refrentado de ladrillo fino visto, la piedra artificial de repisas, arcos y pilastras almohadilladas o la pizarra de las cubiertas. Más sencillos son los frentes del jardín, donde además se trata de conciliar con ellos el tratamiento de las medianerías, para evitar el desdoro de las casas vecinas, creando muros decorados con aparejos de ladrillo formando pilastras, óculos y huecos fingidos, con enlistonados de madera para el trepado de plantas.

En cuanto al jardín, gozaba de ese mismo carácter ambiguo, con amplias superficies de césped, una glorieta circular con su fuente y caminos sinuosos adaptados al paso de los carruajes, delimitados por pabellones para garajes, no sólo a poniente sino también al norte. Aquél consistía en una edificación de dos niveles, el inferior para cuadra de cinco caballos, lavadero de coches, guarnés y cochera y el superior para dormitorio del mozo, habitación de cocheros y granero más pajera, resuelto exteriormente con las mismas pautas de la arquitectura barroca francesa, pero simplificadas.

La casa, que además de su incomparable ornato tenía extremada confortabilidad, por la avanzada incorporación del ascensor, de la calefacción central, aljibe y lavaderos independientes, instalados como la vivienda-portería en el semisótano, sería un reclamo rápido para su traspaso a otros aristócratas, cuando se vio afectado por el infierno el promotor. Por eso se hallaba, al menos desde la década de los veinte del pasado siglo, en manos del matrimonio formado por don Álvaro Basa Gimeno y doña Cristina de Travesedo Bernaldo de Quirós, hija de los marqueses de Casariego y Santa Cristina y bisnieta de la reina regente María Cristina de Borbón-Dos Sicilias.

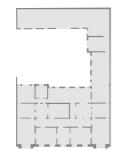
Al estallar la Guerra Civil fue expropiada para sede del cuartel general de las Brigadas Internacionales, luego Dirección General de Suministros y finalmente Ayuntamiento de Madrid, retornando a la familia Basa con la paz, la cual siguió utilizando el piso principal como residencia, alquilando el resto a diferentes entidades. Hallándose desfigurada esta casa-palacio, y en gran parte arruinada, fue incoado el expediente de declaración de Monumento Histórico Artístico en 1977 para evitar su ruina, lo que se pudo lograr inicialmente al ser adquirida cuatro años después por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona, la cual encomendó su rehabilitación a los arquitectos Antonio Perpiñá Sebriá y su hijo Antonio Perpiñá Carrera, quienes adaptaron cuidadosamente el sector más representativo a usos culturales y expositivos, restaurando entarimados, pinturas y molduras, y el resto para oficinas. En el año 2000 fue nuevamente acondicionado el edificio por el arquitecto Rafael Fernández del Amo López-Gil, dándole un lenguaje más actualizado a sus espacios, los que hoy ocupa el prestigioso bufete catalán Cuatrecasas Abogados.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

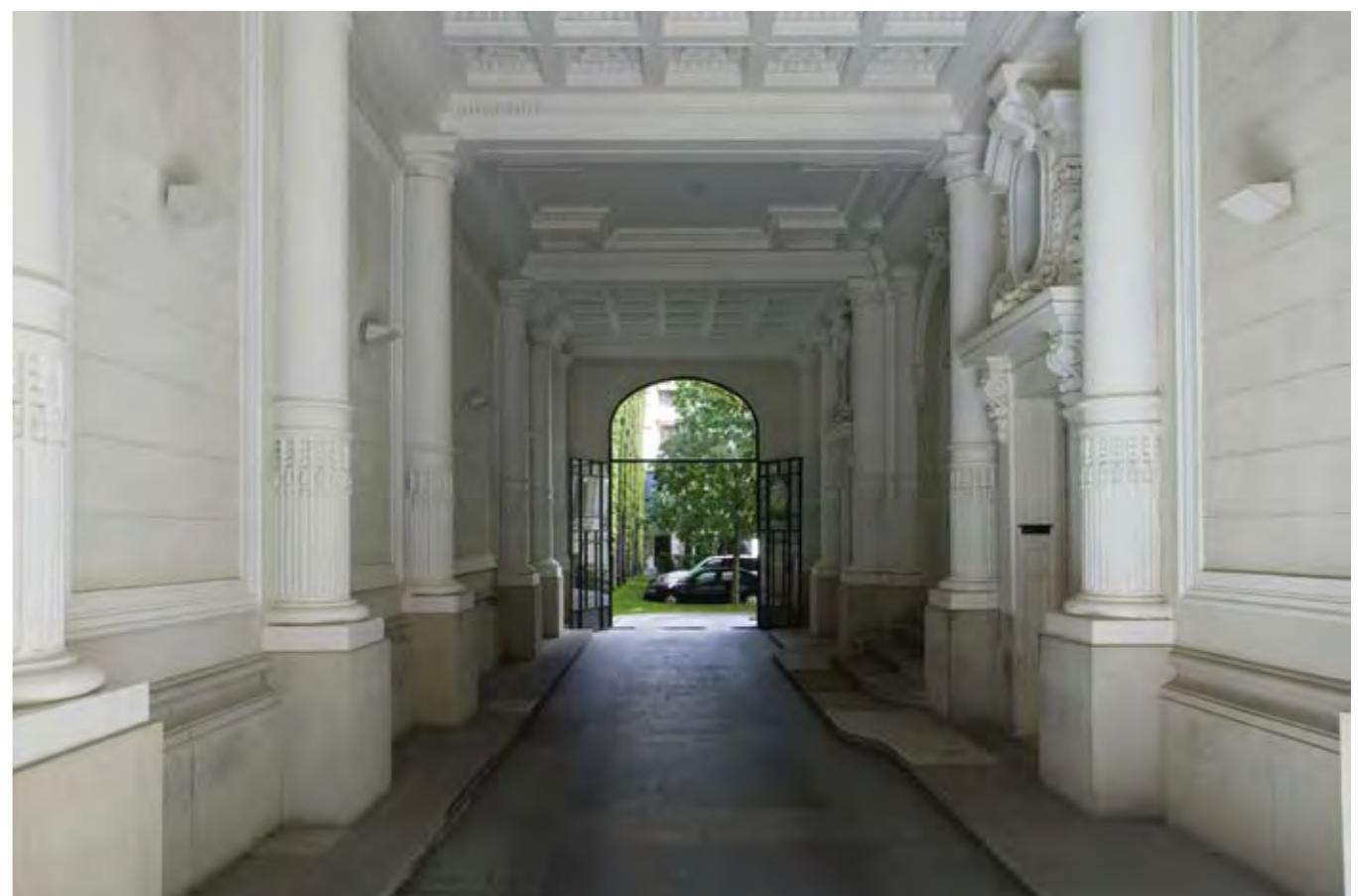
AA. VV. 2003-2007, 2, 121; CASA septiembre 1908, 259-269; RAMÍREZ DE LUCAS, J., 1985, 61-64.

La casa-palacio Castanedo se sitúa en la calle Velázquez, 63 y fue proyectada por el arquitecto Tomás Gómez-Acebo en 1905



El ascensor eléctrico en el eje de la escalera, cuyo camarín fue diseñado a modo de litera de un carroaje.

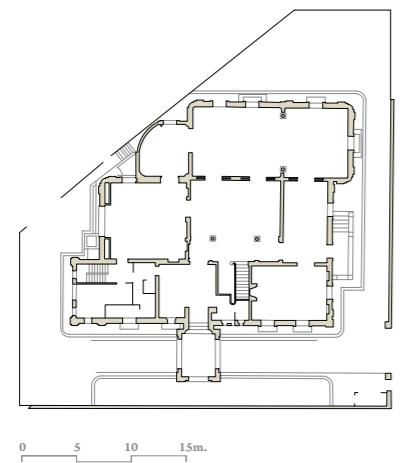
Vista de la fachada posterior de la casa-palacio hacia el jardín.



Ingreso de carroajes, arriba, resuelto mediante un desahogado pasadizo cubierto, desde el que se divisa el jardín interior.
Patio de luces, abajo, hoy cubierto, que iluminaba la ancha galería de comunicación de las habitaciones de la crujía exterior.

Palacete de los duques de Híjar

Embajada de Portugal



Sobre un solar triangular, con frentes al Paseo de la Castellana y a la calle Pinar, se levanta este palacete u hotel de unos 650 m² de planta y tres niveles más semisótano, retranqueado, con el fin de liberar la superficie de casi todo el perímetro que lo rodea para un pequeño, y en algunos sectores, estrecho jardín.

El propietario original de esta ubicación privilegiada se adaptaba perfectamente a las determinaciones del arquitecto Carlos María de Castro de destinar esta zona del Ensanche por él planificado, es decir, el eje de Castellana y sus aledaños, a la residencia de la Grandeza y altos funcionarios, aunque su materialización en gran medida no se lograría, como este edificio demuestra, hasta medio siglo después. Y cumple con esos requisitos urbanísticos porque su promotor era el representante de una de las primeras Casas de la Grandeza de España, don Alfonso de Silva Campbell, XV duque de Híjar y XIV de Aliaga, XVII conde de Aranda y X de Salvatierra, y, además de otros muchos títulos nobiliarios, gentilhombre de Cámara y Senador del Reino, aunque se desconoce si fue construido el palacete para su vivienda o la de su hijo y sucesor, recientemente casado, don Alfonso de Silva Fernández de Córdoba.

Esta incógnita, como otras muchas que rodean a la notable mansión, no obstaculiza que sea reconocida en la relación de obras de quién fuera el arquitecto de moda de la aristocracia en el cruce de los siglos XIX y XX, Joaquín Saldaña López, cuyo estilo elegante, suntuoso, de raíces barrocas francesas se adaptaba bien al temple de la misma, que continuaba mirando hacia el país vecino admirativamente.

Es por eso que este palacete de Híjar se enmarca en el pomposo gusto de la *Ecole de Beaux-Arts*, de fachadas clasicistas en las que se remarcaban festivamente portadas, guarniciones de los huecos, con balcones en sus ejes centrales, impostas, cornisas, encadenados almohadillados, áticos abalastrados y esquinas redondeadas, contrastando en textura y color, estos elementos arquitectónicos que imitan piedra, con los paramentos lisos revocados.

Como la gran mayoría de los palacetes de Saldaña, cuya actividad coincide con el momento álgido de construcciones en la Castellana, éste se organiza con autónomos espacios, dispuestos mediante un tímido organicismo alrededor de un hall o patio cubierto central, generando adelantamientos y retranqueos en los frentes de una planta tendente a la forma cuadrada.

Su referida posición aislada de la vía pública permite el acceso indirecto al palacete a través de una verja, con artística reja y paso lateral, entre aquél y la medianería, quedando al fondo las cuadras y cocheras y a la derecha, centrada en la fachada septentrional, la portada principal, cubierta por un porche aterrazado. Superada aquélla se entra en el vestíbulo, no simétrico con respecto al eje, como tampoco lo es el amplio hall rectangular, cuya comunicación queda junto al ángulo noreste, el cual tenía doble altura, hoy perdida, a la que se incorporaría la galería superior, apoyada en dos columnas de mármol de orden corintio. Desde este espacio de recibimiento, y enmarcada por dichos soportes, arrancaba la





escalera noble, también de mármol, de dos tramos y hermosa barandilla de forja y bronce, iluminada directamente desde el exterior por un gran ventanal, que bien pudo contar inicialmente con una vidriera artística.

En este nivel inferior se dispone, al mediodía, el salón principal, de más de 14 m de longitud y 6 de ancho, una desahogada superficie que se interrumpe con un pórtico adintelado intermedio, con viga de gran luz sobre dos columnas de mármol de orden corintio con pedestales y sus correspondientes pilastras, y se reviste con suelo de tarima de madera, zócalo de este material y decoraciones con molduras geométricas en las paredes.

Siguiendo el sentido contrario a las agujas del reloj, en torno al hall y hacia al este, enlazado con el salón, se ubica el comedor de diario, pieza semicircular ornamentada con pilastras de igual orden y material, que sirve de charnela con el comedor de gala, cuadrado, con una bellísima fuente mural de mármol, a modo de aguamanil. Otras piezas destacables de este nivel son el despacho, en el ángulo noroeste y la sala intermedia entre éste y el salón, hoy decorado con hermosos zócalos y óvalos en ellos de azulejería manuelina.

En el piso principal se situaban las habitaciones señoriles, también alrededor del hall, seguramente cubierto con una gran bóveda de cristal, mientras que a partir del segundo ya sería patio abierto, por hallarse en él los cuartos de servicio, complementados en el semisótano con los cuartos para la cocina, oficio, bodega, despensas, calderas, etc.

A partir de los años cincuenta, el antiguo palacete de los duques de Hijar sería adquirido por el Gobierno de Portugal para instalar la sede de su embajada en Madrid y residencia del embajador, habiéndose realizado desde entonces en él actuaciones que, salvo el forjado intermedio del hall, no han hecho más que mantener el carácter elegante y lujoso de este ejemplar superviviente de las muchas residencias aristocráticas que poblaron el entorno de la Castellana.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AA. VV, 2003-2007, 2, 555; AZORÍN, F. y GEA, M. I., 1995, 142.

Obra del arquitecto Joaquín Saldaña, fue levantado este palacete en el aristocrático Paseo de la Castellana, 58 entre 1906 y 1908



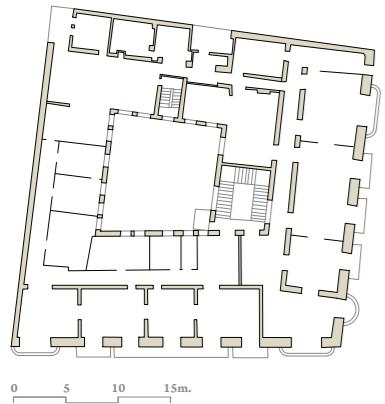
El comedor de gala, de planta cuadrada, cuenta con una singular fuente mural de mármol, a modo de aguamanil.



Desde el recibimiento, y enmarcada por dos columnas de mármol de orden corintio, arranca la escalera, arriba, del mismo material y hermosa barandilla de forja. El salón, abajo, de gran superficie, se interrumpe con un pórtico sobre columnas y pilastras del mismo orden corintio sobre pedestales.

Casa-palacio del Marqués de Portago

Colegio Oficial de Abogados de Madrid



Vicente Cabeza de Vaca, VI marqués de Portago, y su esposa, Ángela de Carvajal, condesa de la Mejorada, encargaron en 1907 al arquitecto Joaquín Saldaña López la reforma y ampliación de una construcción anterior perteneciente al padre de la condesa con el fin de establecer en ella una casa-palacio que albergara su residencia madrileña y varios pisos de alquiler. El primitivo edificio fue erigido hacia 1870 en este solar de la calle Serrano con vuelta a Gil de Santiváñez, en uno de los sectores más antiguos del barrio de Salamanca y del Ensanche de Madrid; precisamente, las manzanas enfrentadas a esta edificación fueron las primeras que se ejecutaron en la zona, que constituyó una de los más elegantes y preferidas por la nueva aristocracia del dinero y alta burguesía. Especialmente el tramo entre Recoletos y la calle Serrano, donde se ubica este edificio, fue uno de los más codiciados por el capital madrileño, y en él se situaban el palacio del propio marqués de Salamanca, el de Linares o el de Zabalburu, entre otros, y fue denominado el barrio de los banqueros por la actividad de sus potentados vecinos.

No tuvo esta profesión el marqués de Portago, que fue abogado y tuvo un papel destacado en la política nacional al ser alcalde de Madrid, diputado, senador, vicepresidente del Senado y ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en época de Alfonso XIII. Fallecido el marqués en 1921, la casa pasó a su viuda, la condesa de la Mejorada, y continuó en propiedad de la familia –aunque el nuevo marqués de Portago habitó una casa en la calle Almagro-. En la casa vivió la hija del marqués, María del Carmen Cabeza de Vaca y Carvajal, casada con el marqués de Castellbell, Salvador de Vilallonga, y en ella nació en 1920 su hijo, el polifacético José Luis de Vilallonga.

Fue vendida a la empresa Edificios Clásicos, que encargó en 1974 un proyecto a los arquitectos Carlos Sobrini y Eugenio Aguinaga para derribarlo y construir oficinas y locales comerciales con aparcamientos. Afortunadamente, un año después, en 1975, el nuevo propietario, el Banco del País, encargó una reforma al arquitecto Jaime Alvear Criado para adaptarla a su nueva función, con proyecto de 1977. Poco antes, en 1976, fue incoado como Monumento Histórico-Artístico.

Alvear habilitó las plantas semisótano, baja y primera para las actividades del banco ejecutando profundos cambios, especialmente en el patio, que se cubrió con vidrio decorativo que imitaba a las existentes en el siglo XIX y se convirtió en sala de operaciones, para lo cual se eliminó un ascensor de servicio dispuesto en el mismo y se amplió añadiéndole la crujía oriental; la planta baja se utilizó para oficinas y despachos manteniendo su distribución original, como el piso principal, que se conservó por su interés también para despachos, salas de reunión y administración, mientras que los niveles segundo y tercero se reformaron para oficinas con un proyecto posterior que incluía unas escaleras con ascensor para su uso exclusivo. Más tarde, hacia el año 1990, fue alquilado por el Colegio Oficial de Abogados de Madrid para ubicar su sede, finalmente comprada en 1998.

El edificio de Serrano, 9 formaba parte de una nueva tipología que se ha venido denominando casa-palacio, que fusionaba el palacete unifamiliar en las

plantas inferiores –incluso con jardín-, donde vivía el propietario y su familia, con viviendas de gran extensión en las superiores destinadas a alquiler. Así, en planta semisótano, sin vaciar completamente, existían dos viviendas –una para el portero- y las diferentes instalaciones de calefacción, carboneras y leñeras, que por efecto del desnivel, tenía un acceso directo desde la calle Gil de Santiváñez. En la baja, se disponían dos viviendas casi simétricas distribuidas alrededor de un gran patio y la cochera, y en el nivel principal, la residencia del marqués de Portago, con salones de recepción, estar y comedor. En los niveles segundo y tercero, dos viviendas por planta, una abierta a Serrano y otra a Gil de Santiváñez, y en el ático, más viviendas.

Si bien el primitivo edificio tenía forma de L y dejaba tras él un amplio patio, se amplió por esta zona organizando un patio interior, que es el que hoy conocemos. Entonces, se construyó en dos partes: hacia 1870 los dos cuerpos de tres plantas a ambas vías públicas, con dos crujías cada uno de ellos y, posteriormente, el marqués de Portago encargó al arquitecto Saldaña, uno de los preferidos de la nobleza y alta burguesía, la ampliación de otros dos cuerpos en el patio trasero primitivo, que formaban otro patio que permitía el paso a las cocheras, situadas en esta nueva construcción junto a la escalera de servicio. Además, se amplió una planta, rematada por los torreones amansardados, y se reformó la distribución y decoración de las viviendas y fachadas.

El exterior original, que se desconoce, fue ornamentado por Saldaña en su estilo cosmopolita que difundió en su obra, basado en un neobarroco francés que se había extendido desde Francia por toda Europa. Tanto la organización final, con dos cuerpos de miradores en los extremos rematados por torreones amansardados, como los detalles formales, que incluían guirnaldas, medallones, frisos decorativos, ménsulas, etc., sobre muros revocados de color blanco, y la espléndida rejería de balcones y portales, estaban recogidos del repertorio rococó francés.

Ambas plantas, la baja y la principal, se disponen con un almohadillado que sirve de zócalo a las superiores y constituye, junto a las balaustradas de los balcones, la existente corrida sobre la poderosa cornisa y los frisos ornamentales, un contrapunto horizontal al esquema vertical impuesto por los miradores laterales y sus coronaciones.

En el interior, Saldaña no sólo redistribuyó la planta para conseguir espacios de mayor tamaño, sino que organizó el vestíbulo, salones y comedor en la disposición habitual de los hoteles franceses del momento, buscando la compacidad proporcionada por una pieza central, el *hall*, que facilitaba la interrelación de las piezas, a su vez conectadas entre sí.

Además, el arquitecto ejecutó las necesarias sustituciones de los servicios –cocinas, baños- que requerían las viviendas de este tipo.

El portal, todavía conservado, se decoró con espléndidas bóvedas vaídas que ritman el largo acceso; a mano izquierda surgió el ingreso a la escalera,





elegante ejemplo de Saldaña, con el arranque curvo, barandilla de forja –en parte sobredorada- de exquisito diseño y caja de discreta ornamentación con vidrieras de Maumejean. Las puertas de las viviendas, de arcos carpaneles, mantienen las portadas de forja que presagian las magníficas carpinterías del interior, de medio punto, con ribete de mármol idéntico al del zócalo que recorre el vestíbulo y pasillos y un medallón ovalado con guirnaldas en la parte superior, convertido en un hueco acristalado en los balcones. Destaca todavía el espléndido comedor, con apilastrados de orden compuesto que enmarcan los huecos y la chimenea, acompañada de un espejo; los paños se decoran con guirnaldas que enmarcan entelados de seda y, en el techo, similar ornamentación con medallones y todo tipo de conchas, cintas, cenefas y elementos vegetales pintados de blanco combinados con otros dorados que encuadran las piezas principales.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, t. II, 263; AA. VV., 1982-1983, t. II, 40; ALONSO PEREIRA, J. R., 1985; GUERRA DE LA VEGA, R., 1980; GUERRA DE LA VEGA, R., 1990.

La casa-palacio situada en la calle Serrano, 9 con vuelta a Gil de Santivañas, 10 fue encargada por el marqués de Portago y su esposa, la condesa de Mejorada, al arquitecto Joaquín Saldaña, que reformó y amplió a partir de 1907 una edificación anterior.



En la otra página, vista, arriba a la izquierda, de la escalera principal con vidrieras de Maumejean; a la derecha, las carpinterías del comedor, con decoraciones doradas en las sobrepuertas y arcos con medallones de mármol. En esta página y arriba a la izquierda, zaguán de ingreso con bóvedas vaidas; a la derecha y sobre estas líneas, un salón con su decoración afrancesada y el elegante comedor con apilastrados de orden compuesto.

Palacete del pintor Joaquín Sorolla

Museo Sorolla

Una de las escasas residencias madrileñas conservadas y con posibilidad de ser visitada es el antiguo palacete de Joaquín Sorolla, el celeberrimo pintor luminista. Sede de su última vivienda familiar y estudio, se antecede, además, por un bellísimo jardín único en la ciudad.

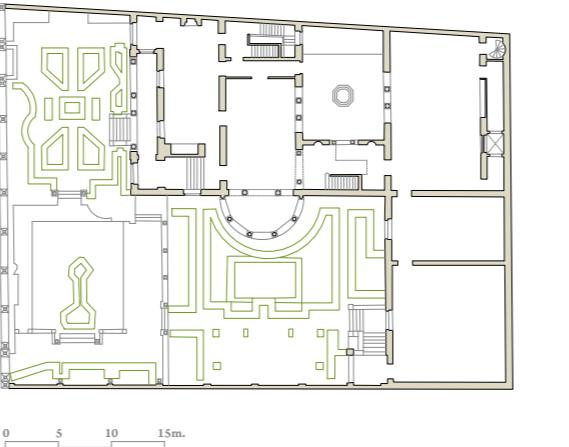
Situada en el antiguo paseo del Obelisco, la finca, prácticamente rectangular, se compone claramente de dos partes, fruto de la parcelación original: una primera de ingreso, con el portalón de entrada, el primer jardín y la vivienda detrás rematada por el estudio del pintor, y la segunda, con los jardines segundo y tercero y, al fondo, dos dependencias de apoyo al anejo estudio, por donde se accede hoy al museo.

El proyecto, en el que intervino activamente Sorolla, fue firmado por el arquitecto Enrique Repullés y Vargas en 1910, si bien realizó un reformado ese mismo año a instancias del pintor. En 1912, terminadas las obras, la familia se trasladó desde su residencia en la cercana calle Miguel Ángel.

El conjunto, sorprendente muestra de la vida de un pintor de éxito en el entorno de la Castellana y uno de los pocos museos dedicados en Madrid a la obra de un solo artista, recoge además el taller del propietario, su amplia colección de objetos y el mejor testimonio de su obra pictórica, cada vez más valorada; por ello, la unidad lograda es extraordinaria, pues pintura, decoración, jardinería y arquitectura fueron ideadas por idéntica mano, con la ayuda técnica necesaria.

El ingreso se realiza a través de una portada horadada en la maciza tapia exterior de ladrillo visto, dibujadas ambas por Sorolla, frente a la más abierta de Repullés; las hojas, de chapa repujada, dan paso al primer jardín, el cual tiene un fuerte carácter italiano puntualizado por elementos decorativos musulmanes, como sucede con el resto de la finca; la traza está inspirada en el sevillano de Troya de los Reales Alcázares, realizada con cuadros bajos de boj y centrada por una fuente de taza elevada, a la italiana, delimitada lateralmente por un banco decorado con azulejos de Triana adosado a un muro.

La vivienda, situada tras este jardín, presenta cierto aire andaluz sin pretensiones ni falsas ostentaciones y tiene cuatro niveles: semisótano, planta baja, primera y segunda, ésta de menor altura. Un pórtico con dos arcos y cuatro columnas se abre al jardín primero y preludia el ingreso al nivel principal de la vivienda, algo elevado respecto al de la plantación para iluminar el semisótano. Dos pequeñas escaleras, una exterior en el jardín y otra en el vestíbulo, permiten superar este cambio de cota; desde el desembarco de la segunda se puede acceder, por un lado, a una salita o antecomedor de pequeñas dimensiones que imita a una de las habitaciones de Felipe II en El Escorial y está abierta al pórtico, y, por otro, al salón de la vivienda, rematado por un espléndido mirador semicircular columnado, denominado la rotonda, que genera el tercer jardín; otras columnas filtran la luz desde el patio interior, también ajardinado. Desde la salita, o a través de un estrecho paso conectado a la escalera de servicio, se alcanza el comedor, con un pequeño espacio para tomar el café sobre el jardín primero. La decoración de



los tres ámbitos se conserva, incluidas las luminosas pinturas que Sorolla realizó en el comedor, los paños de azulejos de Ruiz de Luna, los magníficos muebles, las distintas colecciones o la escultura, con varias obras de Benlliure y Capuz, entre otros, o la espléndida lámpara de Tiffany comprada por Sorolla en Estados Unidos.

El patio central, denominado sevillano o andaluz, articula el salón con el estudio posterior, comunicados por un paso que alberga la sencilla escalera de madera a la primera planta, cuyo rellano se abre tanto al patio como al estudio. Éste es un espacio espléndido, reflejo del modo de vida y de los gustos estéticos de un artista en el cambio de siglo: frente al aire funcional, casi fabril, del ámbito de gran altura cubierto por cerchas de madera que sostienen un gran lucernario –esquema repetido en las tres salas–, la decoración se torna barroca, de febril *horror vacui*, que se integra perfectamente con la obra colorista y vital de Sorolla. Desde el estudio se alcanzaba el despacho del pintor, abierto al jardín tercero, que servía también de sala de exposiciones; en él colgaba su última obra, la que estaba puesta a la venta. La siguiente sala era el taller, donde los ayudantes preparaban y almacenaban los lienzos, se ejecutaban los marcos y desde donde se introducían los materiales o partían las obras vendidas, por lo que tenía salida al jardín por una puerta lateral, hoy ingreso al museo.

En la primera planta se disponían un cuarto de estar más íntimo con acceso desde la escalera principal y los dormitorios, todos ellos de definición muy modesta, abiertos a la terraza corrida del primer jardín y hoy convertidos en salas del museo, pero, a diferencia de la planta baja, sin el mobiliario original.

En la planta semisótano se disponían la cocina –hoy, sala de dibujos– y otras habitaciones de servicio alrededor del patio sevillano. El nivel superior, al que sólo se llegaba por la escalera secundaria, se empleaba como alojamiento de la servidumbre. Posteriormente se habilitó para vivienda del hijo varón de Sorolla y, en la actualidad, alberga las oficinas de administración del museo.

Volviendo al primer jardín, por su lateral oriental se alcanza por unos pequeños escalones –flanqueados por sendas columnas con esculturas de Benlliure y Clará– el segundo jardín, ya en la parcela comprada por Sorolla posteriormente; de inspiración italiana, recoge la acequia del Generalife y otros elementos de la jardinería granadina e hispana, como los cuadros de boj o los suelos de barro cocido, y se remata por la escultura de un togado romano, que le da un aire claramente italiano; esta mixtura, cercana a la obra de Forestier, se puede hallar también en la transición hacia el tercer jardín, con un terrado, un banco corrido de azulejos y una columnata con una fuente clásica adosada a la casa, esta vez con una clara referencia a la Palazzina Farnese de Caprarola, pintada a su vez por el pintor.

Escasos escalones a través de este filtro columnado llevan al tercer jardín, el más sombrío, por efecto de la disposición encerrada entre la casa, el estudio y la tapia, la introducción de una pérgola y de un grupo de árboles que escasean en los otros dos espacios anteriores. Ordenado a partir del mirador del salón



superior, se suceden coaxialmente la fuente de las Confidencias –comprada en la Exposición Nacional de Arte Decorativo en 1911–, un estanque, un paseo y la pérgola, asimismo columnada.

Este ámbito, como el resto de los jardines, fue pintado por Sorolla innumerables veces con efectos luminosos y de claroscuro hoy difícilmente percibidos por la construcción de bloques de vivienda en ambas medianerías. Para Florencio de Santa Ana, el jardín es una creación sorallesca más dentro de su obra artística.

Si el carácter del jardín es tan italiano como andaluz, su articulación es plenamente hispana, como manifiestan la falta de axialidad entre los diferentes elementos, la autonomía del trazado y la organización quebrada entre ellos.

Joaquín Sorolla se instaló definitivamente en Madrid en 1889, donde vivió, entre otros lugares, en un palacete de la calle Miguel Ángel; en 1905 compró el solar occidental del actual museo en el entonces paseo del Obelisco y, tras sus éxitos económicos en Estados Unidos, decidió construir su casa, para lo cual, y recomendado por su amigo Mariano Benlliure, contrató al reputado arquitecto Enrique Repullés y Vargas, autor de la Bolsa de Madrid y uno de los principales introductores del neomudéjar en Madrid. En 1910 ejecutó el primer proyecto, de corte clasicista y sin excesivo interés, que no debió gustar al propietario, pues realizó múltiples sugerencias al trazado; poco después Sorolla compraba la parcela colindante y el arquitecto presentaba un modificado que recogía las ideas del pintor, más cercanas a un sencillo andalucismo, aunque también influido por imágenes medievales.

La planta, organizada para vivienda unifamiliar entre medianeras, requería el patio posterior. El salón, en una segunda crujía y sólo iluminado por dicho patio, debía resultar muy oscuro en el primer proyecto, pero tras la compra de la finca lindera, se abrió al jardín lateral con el amplio mirador. Sorprende el paso directo al salón, que constituye más bien el *hall* habitual de la arquitectura residencial del momento, es decir, un distribuidor de las habitaciones principales y la escalera, como así sucede. La conexión de la vivienda con el estudio está sabiamente resuelta mediante el cuerpo de la escalera y el patio, formalizado también al modo clásico con detalles andaluces y tres galerías porticadas. La lógica arquitectónica del recorrido se truncó en la actualidad al acceder por el primitivo taller del estudio contemplando en primer lugar los jardines íntimos y la zona de trabajo.

El jardín se diseñó por Sorolla en tres fases, con la intervención de sus amigos Benlliure y el doctor Simarro. El primer jardín estaba ya realizado en 1911 y el tercero, en un trazado excesivamente simplista después felizmente variado, también pertenece a esta fecha; el segundo, el más trabajado por el pintor, es posterior, pues se construyó en 1916.

Fallecido Joaquín Sorolla en 1923, su esposa, Clotilde García del Castillo, y sus hijos María, Joaquín y Elena legaron al Estado la casa y la obra pictórica en ella albergada para establecer un museo en memoria del pintor; tras la muerte de doña Clotilde en 1929 se procedió a la donación, y en 1931 el propio hijo de Sorolla, Joaquín Sorolla García, realizó una importante aportación de obra de su padre para el futuro museo –acrescentada con su herencia–, que dirigió hasta su muerte en 1948 y en el que vivió, en el último piso, hasta este momento. En 1932 se abría al público la planta baja del edificio tras fijar un Patronato. Durante la Guerra Civil se mantuvo abierto en una primera etapa, pero por el peligro de los bombardeos

La casa de Joaquín Sorolla fue encargada por este pintor valenciano al arquitecto Enrique Repullés y Vargas, que la construyó entre 1910 y 1912 en la calle del General Martínez Campos, 37 tras agregar el propietario una nueva finca que albergó parte del estudio y el exquisito jardín.



Arriba, escalera principal desde el salón. En la otra página y arriba, el jardín andalucista diseñado por Sorolla y el salón, con su hueco al patio dividido por dos columnas exentas; abajo, el estudio del pintor, de gran altura e iluminación cenital.

se vaciaron las salas y trasladaron las colecciones al sótano. En 1941 se volvió a abrir el museo y cuatro años después se abrió la primera planta tras su habilitación. En 1951, con Francisco Pons-Sorolla como director, nieto del pintor, se organizó una sala de dibujos en el semisótano con proyecto de 1948 del arquitecto José de Azpiroz.

Declarado Monumento Nacional en 1962, se intervino en el edificio entre 1974 y 1979, fue de nuevo restaurado por el arquitecto Cervantes Martínez Brocca en 1990 y por José Gaudencio Pérez Pinto con proyecto de 2001. El jardín fue también renovado por la paisajista Lucía Serredí.

Alberto Sanz Hernando

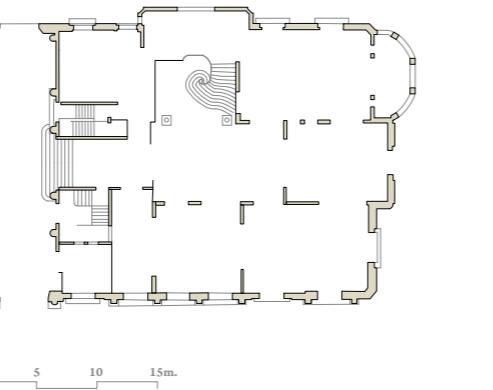
Bibliografía

AA.VV, 2003-2007, t.II, 145; ÁLVAREZ, M., 2003, 42-45; CASA, 1933, 4-15; JARDINES, 1956, 4-10; PANTORBA, B. de, 1967; PERLA, A., 1988; SANTA-ANA, F. de, 1980; SANTA-ANA, F. de, 2007.



Palacio de la Condesa de Adanero

Dependencias del Ministerio de Política Territorial



El palacio de la condesa de Adanero forma parte de la zona más representativa del barrio de Chamberí, zona que Carlos M^a de Castro destinó como barrio aristocrático con grandes parcelas y viviendas unifamiliares con jardín dentro del Ensanche madrileño. El barrio estaba delimitado por la calle de Santa Engracia, entonces llamada antiguo camino de Hortaleza o paseo de Chamberí - la salida principal de la capital hacia el Norte - y el paseo de la Fuente Castellana.

El palacio fue mandado construir por doña Josefa Fernández Durán y Caballero, viuda del conde de Adanero, don Gonzalo de Ulloa y Calderón. La condesa viuda, a su vez era hija del marqués de Perales y de Tolosa, don Manuel Fernández Durán y Pando, es decir, formaba parte de la vieja nobleza madrileña. Es uno de los palacios mejor conservados y un buen exponente de la arquitectura madrileña del primer tercio del siglo XX. Responde a la tipología de *hotel* o *palacete* exento con jardín desarrollada en determinadas áreas del Ensanche de la capital, como residencial de las altas esferas sociales.

La condesa encargó al arquitecto madrileño Joaquín Saldaña y López, uno de los arquitectos más requeridos por la burguesía y nobleza madrileña con especial predilección por las tendencias francesas tan arraigadas, porque se adaptaba a ese cosmopolitismo finisecular tan en boga en el primer tercio del siglo XX. Las obras se llevaron a cabo entre 1911 y 1913, bajo la dirección del arquitecto e ingeniero Mariano Carderera Ponzán, probablemente porque Saldaña fue uno de los arquitectos que tuvo mayor volumen de obras en ese periodo y no podía hacerse cargo de todas.

Joaquín Saldaña López (1870-1939), obtuvo el título de arquitecto en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1894, fue un arquitecto especializado en la construcción de palacetes al estilo francés; es decir, a la moda de los monarcas franceses - Luis XIII a XVI-, que algunos especialistas denominan *cosmopolita* y que es fruto de la etapa final del eclecticismo decimonónico, prolongada hasta la segunda década del siglo pasado. Otros arquitectos madrileños, como Ignacio de Aldama o Joaquín Roji, siguieron esta corriente que convivió con el Modernismo. En nuestra ciudad se levantaron muy pocos edificios considerados modernistas, en cambio se utilizaron muchísimos detalles decorativos modernistas en fachadas e interiores, pero dentro de unas estructuras y distribuciones totalmente tradicionales; por ello, no se puede hablar de un modernismo madrileño y, en cambio, sí se puede decir que existió una corriente francesa de origen clasicista desde la época de Isabel II hasta la de Alfonso XIII, con distintos matices.

Así lo demuestran otros edificios construidos por Saldaña como son: Palacio Saldaña, en la calle José Ortega y Gasset, 32; los palacetes del diputado José Luis Gallo, hoy conocido como el Palacete March, en la calle Núñez de Balboa, 70 con vuelta Ortega y Gasset, 31, y el del marqués de Villota, en la plaza del Marques de Salamanca, 5 esquina con Ortega y Gasset, 33, el palacete de don Joaquín Sánchez de Toca, hoy embajada de Brasil, en Fernando El Santo, 6 o la magnífica

finca con el palacete y los bellos jardines del marqués de Santa Coloma, enfrente del antiguo Hipódromo de la Castellana, hoy en la calle Agustín de Betancourt, 1 y 3, hoy Consulado General de Italia. Todos esos palacios tienen una lenguaje común, fácilmente reconocible tanto en sus fachadas como en la disposición de sus plantas; en todos ellos la escalera adquiere gran importancia.

El edificio se levantó sobre parte del solar que había ocupado la antigua Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, que estuvo situada entre las calles de Santa Engracia y Sagasta, que había sido derribada en 1884. Saldaña diseñó un edificio exento con tres fachadas a la calle y la cuarta al jardín, con un marcado acento francés tanto en su exterior como en la distribución interior. A pesar de su apariencia de palacete y que, efectivamente, las plantas sótano, baja y principal, fueron la vivienda de la aristócrata, sin embargo, en las plantas altas incluye dos viviendas duplex de alquiler con entrada y escalera independientes, de tal forma que, el edificio que al exterior tiene semisótano, tres plantas y planta ático, en realidad comprende dos entreplantas camufladas.

La disposición simétrica de todas las fachadas, sólo está rota en la principal al desplazar al extremo izquierdo la entrada principal con el paso de carruajes, a través del que se accede al edificio y a las cuadras y cocheras que estaban en la parte posterior, hoy desaparecidas. Las fachadas mantienen gran homogeneidad, la disposición y decoración de los huecos son semejantes, pero cada una es diferente. Destacan por su poca volumetría y comprende un juego de ventanas con arcos de medio punto en la planta baja, balcones adintelados con frontones curvos y triangulares en la planta principal y dinteles en la planta segunda. El alero unifica y se curva en los extremos dejando espacio para la decoración escultórica. Se remata con una balaustrada continua en el último piso con las mansardas retranqueadas que enfatizan aun más ese aire francés de toda la composición. El edificio se dispone en la parcela levemente retranqueado de las calles y la fachada posterior, poco visible desde la calle, repite el modelo de la principal en los laterales, pero el centro, que sobresale respecto a los laterales, está resuelto con un gran arco de medio punto que alberga una gran vidriera ocupando dos pisos que baña de luz la escalera principal y los vestíbulos centrales de cada planta.

Al traspasar en el zaguán, se encuentra que el paso de carruajes cruza de un lado a otro el edificio, creando un extenso espacio longitudinal estructurado en cinco tramos cubiertos con otras tantas bóvedas vaídas. Se ingresa en el edificio por medio de una escalinata que introducen a uno de los interiores novecentistas más bellos y bien conservados de época de Alfonso XIII. En el amplio hall de distribución se encuentra la escalera de honor de mármol con dos tramos que arranca con una serie de peldaños curvados que se enroscan en un vástago de mármol tallado con un desarrollo en forma de espiral y una balaustrada de hierro y bronce con una decoración de círculos y roleo que conduce al piso noble con decoración modernista esculpida de gran belleza y perfectamente integrada, es una pieza única. Esta escalera tiene un desarrollo curvado en la parte trasera, está



iluminada con una gran vidriera que comprende todo el hueco de la escalera, con un diseño muy sencillo de la casa de vidrieras artísticas Maumejean, con predominio del vidrio blanco sólo adornada con los escudos de la condesa de Adanero en la parte central y una decoración de escamas en la parte alta.

La planta principal tiene la misma distribución tripartita en torno a un gran espacio central con el que comunican todos los salones. Ésta fue la zona de vida privada de la familia, hoy convertida en distintas oficinas, pero sin romper la unidad inicial. Las otras plantas están comunicadas por escaleras secundarias, en lo que fueron los pisos de alquiler y en el sótano estaban todas las instalaciones de cocina, calderas, habitaciones de servicio, despensas, etc.

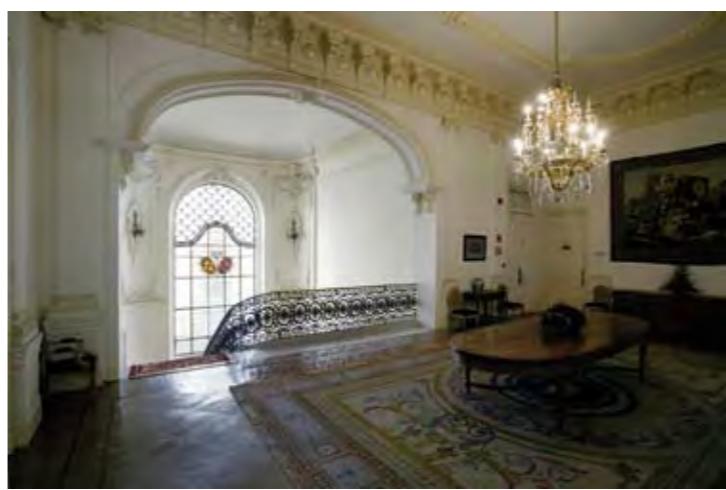
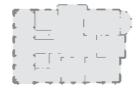
En 1941 el palacete fue comprado por la Administración General del Estado que encargó al arquitecto José Fraile Ruiz la reforma para instalar el Instituto Nacional de Administración Pública y el Centro de Estudios Urbanos. A pesar de esa intervención y otras posteriores, en general se conserva toda la decoración de paredes y techos, los pisos de maderas, las magníficas carpinterías nobles y herrajes de la primera época. En cambio, el comedor principal con su *serre*, situado en la planta baja, se convirtió en la biblioteca del Ministerio en el 2002 y el oratorio, el *sumoir* y otras piezas cambiaron de uso. El pabellón de cocheras y caballerizas fue derribado para dar cabida a la Escuela Nacional de Administración Local, donde se han formado tantos técnicos de la administración española. Ese nuevo edificio lo diseñó el arquitecto Jenaro Cristos de la Fuente y fue inaugurado en 1959.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, II, 151; ALONSO PEREIRA, J. R. 1985(a), 19, 51, 62; ALONSO PEREIRA, J. R. 1979, 29-38; GUERRA DE LA VEGA, R. 1999-2000, I, 26-37; RODRÍGUEZ R. DE LA ESCALERA, R. 1924; NAVASCUES PALACIO, P. 1991, 187-205; NAVASCUES PALACIOS, P. 1982, 59-68; ORDUÑO, E. 1991, 207-224; TELLERIA BATOLOMÉ, A. 1991, 54-55.

El Palacio de Adanero es uno de los edificios pertenecientes al Ministerio de Política Territorial, que se encuentra situado en la calle Santa Engracia, 7 con vuelta a Manuel González Longoria, 9 y José Marañón, 13. Fue mandado construir por doña Josefa Fernández Durán, viuda del conde de Adanero. El diseño se debe a Joaquín Saldaña y fue construido entre 1911 y 1913 bajo la dirección del arquitecto Mariano Carderera.

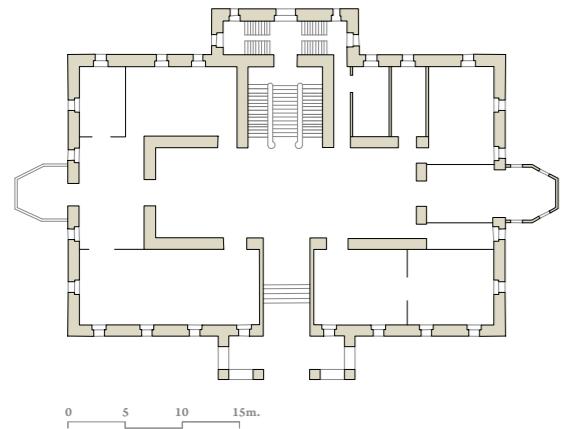


El ingreso al palacete se hace a través del zaguán con el paso de carruajes que conduce a la parte posterior, creando un espacio estructurado y modulado en cinco tramos cubiertos las bóvedas vaídas que dan mucha plasticidad empaque a la entrada al edificio.

Es un palacete de clara influencia francesa con detalles modernista de gran calidad como en la bella y sorprendente escalera principal que parte con unos peldaños curvados y asciende en dos tramos iluminados por la amplísima y sencilla vidriera de Maumejean hasta la planta noble.

Palacio de los marqueses de Fontalba

Fiscalía General del Estado



Aunque pueda inducir a error, no fue el promotor y autor de esta residencia de los marqueses de Fontalba y Cubas el celebrado arquitecto decimonónico, titular de tales dignidades, Francisco de Cubas y González-Montes, el favorito de la aristocracia madrileña de su tiempo, aunque su labor haya pasado a la historia más por haber desarrollado el primer proyecto para la Catedral de la Almudena. Gozó, por tanto, del reconocimiento social y con él de una holgada posición económica, a la que acompañó un ventajoso matrimonio con doña Matilde de Erice, sobrina carnal del potentado financiero don Estanislao de Urquijo, primer marqués de su apellido, mientras que el ennoblecimiento del arquitecto se produciría después, primero por el Vaticano, concediéndole el marquesado de Cubas en 1885, y más tarde por la Corona, con el de Fontalba en 1893.

Precisamente de esa unión habría de nacer el propietario responsable de este palacio, don Francisco de Cubas y Erice, II marqués de Fontalba y Cubas, quién decidió no seguir la profesión artística paterna en pro de las inquietudes financieras heredadas de su familia materna, incluso concertando su boda en 1891 con su pariente doña Encarnación de Urquijo y Ussía, hija de los segundos marqueses de su apellido, que le abriría las puertas de distintos consejos de administración y la participación en diferentes negocios, multiplicando su fortuna. Hizo también el Marqués de Fontalba escarceos en la política, siendo diputado por León y luego senador por la provincia de Álava entre 1905 y 1908 y ya por derecho propio desde 1910.

Lo que sí mantuvo el Marqués de Fontalba y Cubas de sus progenitores fue una profunda piedad, que le llevó a emprender junto a su esposa distintas obras religiosas y benéficas, recibiendo ésta el título real de condesa de la Almudena en 1912, en reconocimiento a sus aportaciones para la prosecución de la catedral madrileña, y aquél la elevación del título marquesal de Cubas a ducado en 1920, por gracia del Papa Benedicto XV.

En este intervalo de tiempo se produjo la construcción y el traslado de los Marqueses desde su residencia en el piso principal de un edificio de su propiedad, en la calle Jorge Juan nº 11, a su nuevo palacio del elegante Paseo de la Castellana, con vuelta a las calles de Fernando el Santo y Fortuny, en una desahogada parcela, medianera en parte, de 4.200 m² y forma en L, que antaño perteneciera a la conocida Huerta de Loinaz.

Es la edificación promovida en ella un ejemplo representativo de la vivienda para la nobleza burguesa de la restauración alfonsina, capaz no sólo de hacer sombrasino de superar en magnificencia a la de cuna, llevando su monumentalidad y ostentación al exterior, desde luego como reivindicación social pero también como compromiso urbano, con el deseo de dignificar la ciudad, poniéndola a la altura de otras capitales europeas.

Su realización corrió a cargo del arquitecto José María Mendoza Ussía, pariente probable de la Marquesa y habitual en la familia Urquijo, para quienes construye, en colaboración con José de Aragón Pradera, su socio desde muy poco

después, la sede bancaria y viviendas u oficinas para diferentes negocios. En la obra de Mendoza y Aragón se observa la evolución de su arquitectura, notable en cualquier caso, desde las primeras actuaciones bajo la influencia del singular Antonio Palacios y la adscripción al neorrenacimiento hasta propuestas más cercanas al funcionalismo de la premoderna Escuela de Chicago.

El proyecto de este palacio de Fontalba lo redacta Mendoza en 1911, firmando los planos y solicitando la licencia de construcción en la intencionada y sonora fecha del 11-11-11, aunque en los meses siguientes se iría completando con la petición de autorización al Ayuntamiento para construir un pabellón y verja en el ángulo con la calle Fernando el Santo y otros dos más la prolongación del cerramiento hacia el Paseo de la Castellana, todo en 1912, pero el primer expediente en enero y el último en febrero.

El palacio tiene planta rectangular, de 985 m² de superficie, y tres pisos, bajo, principal y segundo, más semisótano, organizados aquéllos alrededor del majestuoso "Gran Hall" o patio cubierto, un imponente espacio que se puede incluir entre los más amplios de la arquitectura palaciega madrileña y que debía provocar, como de hecho sigue provocando, sorpresa y sobreocimiento al espectador. El acceso al mismo se producía desde la fachada oriental, hacia la Castellana, que era la principal, por donde penetraban los carrajes atravesando el jardín, en un itinerario de entrada y salida que permitía el apeo bajo cubierto en un pórtico central, adosado al edificio.

Por tanto, puerta, vestíbulos alto y bajo, unidos por una escalinata, y dicho "Gran Hall" se sometían al mismo eje central, situándose frontalmente a los segundos la magnífica escalera de honor, proyectada imperial pero ejecutada recta, de dos tramos, con su peldañoado de mármol y su barandilla modernista de barrotes de bronce cincelado y pasamanos de madera. También había planteado inicialmente Mendoza la realización de la escalera de servicio en prolongación de la principal, con dos tramos enfrentados uniendo sus mesetas y ubicación en un cuerpo saliente de la fachada posterior u occidental, lo que terminó por desterrar. Así vació este cuerpo para alojar en él la "mesilla" de giro de la escalera noble, hacia la galería que rodea el patio en el piso principal, y de comunicación con la de servicio, finalmente de tres tramos y adosada hacia el norte a la caja de aquélla.

Este nivel bajo era el más representativo y sus salas se unían entre sí a través del "Gran Hall", quedando a la derecha del vestíbulo el antedespacho y el despacho, éste con suelo y zócalo de madera, paredes tapizadas, gran chimenea de mármol y techo encasetonado curiosamente metálico. En el eje transversal central estaba la capilla, originalmente diseñada con ábside poligonal, en saledizo, contando con una pequeña sacristía que, junto con el cuarto del teléfono le separaban del despacho, y entre aquel espacio sagrado y la escalera de servicio se ubicaba el dormitorio de "respeto" y su baño. En el otro polo de ese eje transversal se encontraba el comedor, recorrido por pilares de mármol y con su techo encasetonado con pinturas al fresco, al que se adosaba la serre semicircular, la cual recibía luces del mediodía a



través de estrechos ventanales rasgados, en parte cegados, mientras que al oeste de aquél se encontraba el office y al este al gran salón y sala vinculada.

Las habitaciones del piso principal se destinaban a dormitorios de los propietarios y huéspedes, con su baño, tocador, gabinete, siendo el más importante el de los Marqueses, con vistas hacia la Castellana y el jardín, separado del exterior por un cuerpo acristalado o mirador sobre el soportal. En cuanto al piso segundo, en él se ubicaban los cuartos de los criados, de la costura, salón de estudio, roperos e incluso un teatrillo, reservándose el semisótano para la cocina, comedor de criados, despensa, fregaderos, depósitos, bodega, carbonera, sala de máquinas, etc.

En realidad, se trataba de una distribución sometida a la geometría y la función, de enorme claridad, lo que ocultan los alzados del hall y los exteriores. En ambos el lenguaje es ecléctico, en un estilo neorrenacentista que alcanza el cenit en los primeros, donde sobre un cuerpo alomadillado, en el que se horadan los huecos en arco rebajado del piso bajo, se desarrolla una arquería corrida y cerrada con balaustrada sobre ménsulas, desparramándose aquí la decoración, en los extradós de los arcos, frisos, cornisas, con motivos naturalistas, guirnaldas, racimos, cabezas modernistas de guerreros, en los que el color blanco de la escayola, pintada al óleo y patinada, es iluminado sutilmente por la vidriera policromada con estructura de hierro que cubre el patio, sustituyendo la actual a otra anterior.

Ese carácter renacentista está cargado de nacionalismo, de búsqueda del estilo español, convertido por entonces en preocupación profesional esencial que rechaza la moda francesa y se materializa en las fachadas, como se ha expresado, pero menos ostentosamente en las exteriores, sobrias y elegantes, bien proporcionadas y compuestas. La principal está organizada en tres cuerpos y tres pisos sobre el zócalo, rematados por una balaustrada entre dobles pedestales, con un gran escudo en el eje central entre pináculos y florones en los laterales. El cuerpo central se adelanta para recoger los citados pórtico y mirador acristalado de los pisos bajo y principal, el primero alomadillado con una arquería de tres vanos, de mayor luz el intermedio y esculturas de adorno en los otros dos, y el último con columnas jónicas pareadas sobre ménsulas, con su entablamento y balaustrada de cierre de la terraza superior. En los cuerpos laterales, las líneas de imposta se remarcán, quedando entre ellas los huecos de los pisos, diferentes en cada uno de éstos, con guardapolvos en el bajo, frontones triangulares en el principal, que se parten para recoger escudos, y molduras curvas en el segundo, bajo una cornisa volada y muy remarcada con mensulillas y ménsulas.

Este volver formal a la historia, de Mendoza y de su cliente el Marqués de Fontalba, no les impidió apostar por la vanguardia en la confortabilidad y la

comodidad, incluyendo algunos adelantos de la época, como: el teléfono, instalando aparatos Siemens en todas las habitaciones para comunicar unas con otras, lo que convirtió a la mansión en pionera en este sistema en España; la aspiración, accionada eléctricamente y también en cada una de las dependencias; o la red sanitaria a la última en la técnica, pero sin renuncia del lujo, con cuartos de baño de acabado moderno. Por las razones expuestas, antes y ahora, por su valor estético y soluciones vanguardistas, se explica que recibiera el Premio del Ayuntamiento de Madrid a la casa mejor construida en 1912.

Con el tiempo, aunque el palacio se había proyectado exento en el jardín, apenas a 12 m de la calle Fortuny, decidió el Marqués de Fontalba levantar un edificio adosado al frente posterior u occidental, absorbiendo el saliente de volumen y ocupando el vacío entre éste y la vía pública con un edificio también de cuatro alturas, pero destinado a viviendas de alquiler. Su acceso se producía, por tanto, por dicha calle y contaba con su escalera central propia y dos patios laterales, de los que se aprovechaba, para luces y ventilación, el palacio.

El proyecto fue realizado nuevamente por Mendoza casi dos décadas después, en diciembre de 1931 y tras haber fallecido la Marquesa dos meses antes, esta vez con su socio José de Aragón, a quienes también podría deberse la demolición del cuerpo central de la fachada principal, el cual quedó con un leve adelantamiento, manteniendo el arco intermedio de acceso pero renovando todos los vanos, en un estilo muy depurado, heterodoxo en su adorno, que contrasta y a la par armoniza con el lenguaje original.

En 1937 falleció don Francisco de Cubas y Erice, II marqués de Fontalba y I duque de Cubas, comprándolo a sus herederos siete años más tarde el Ministerio del Ejército como sede del Consejo Supremo de Justicia Militar. Tras más de cuatro décadas, durante las cuales se respetaron sus valores primigenios, pasó a ocupar el palacio la Fiscalía General del Estado en 1991, habiendo sido nuevamente rehabilitado en 2006 con una solemne inauguración.

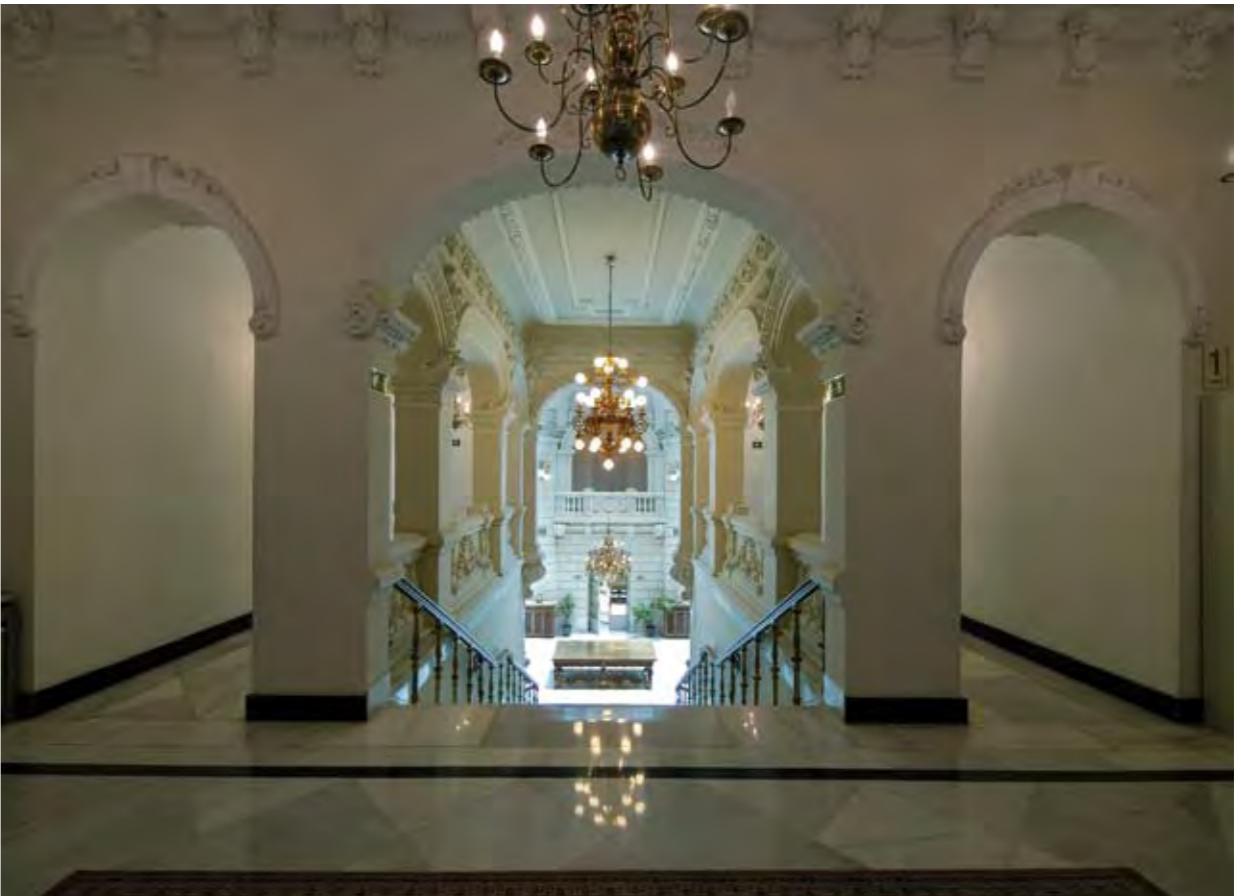
Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, 2, 560; B.P., febrero 1913, 28-41; CONDE VILLAVERDE, M. L., 2007, 137-155; PALACIO, 15/03/1913, 62-64.



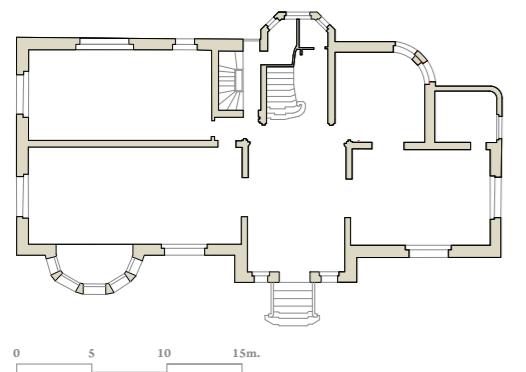
El Palacio de Fontalba está situado en el Paseo de la Castellana, 17 y fue proyectado por José María Mendoza Ussía en 1911.



Arriba, una galería rodea en el piso superior la escalera principal, recta, de dos tramos, con peldaño de mármol y barandilla modernista de bronce. A la derecha del vestíbulo se encuentra el despacho, abajo, con suelo y zócalo de madera, paramentos tapizados, gran chimenea de mármol y techo encasetonado.

Palacete de los condes de Almaraz

Residencia del embajador de la República Mexicana



Este palacete fue la vivienda de los condes de Almaraz, pareja formada por doña María de las Mercedes de Retortillo y López de la Calle, tercera heredera del título nobiliario creado por Alfonso XII en 1875, y el arquitecto Joaquín Otamendi, pocos años después de su matrimonio. Se encuentra situado en una zona del ensanche madrileño bastante periférica, desarrollada en el primer cuarto del siglo XX y caracterizada por sus palacetes y viviendas unifamiliares de gran calidad, rodeados de jardines en torno a la calle de María de Molina, una vía de salida de la ciudad hacia la carretera de Barcelona y la parte alta de la calle Serrano. Muy cercano a establecimientos culturales como el antiguo Palacio de Bellas Artes e Industria, hoy Museo de Ciencias y Escuela de Ingenieros Industriales, y a la Colina de los Chopos, donde se estableció la Residencia de Estudiantes.

La colaboración entre Joaquín Otamendi y Antonio Palacios empezó desde su época de estudiantes en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en donde obtuvieron el título en 1900. Esos lazos estudiantiles se convirtieron en una colaboración a lo largo de diecisésis años. Empezaron presentándose a concursos como el del Puente de Bilbao o el Casino de Madrid, fueron los ganadores del concurso convocado por el Ministerio de Fomento para proyectar y construir el Palacio de Comunicaciones de Madrid. Esa colaboración duró hasta 1919, año que cada uno inició caminos independientes, aunque con colaboraciones puntuales. Joaquín permaneció vinculado a la Dirección General de Correos y Telégrafos proyectando otros edificios de Correos en distintas provincias.

Joaquín Otamendi Machimbarrena (1874-1960), fue miembro de una familia donostiarra afincada en la capital muy vinculada a la Familia Real. Después de obtener la concesión para construir el Metropolitano de Alfonso XIII en 1917, los hermanos Otamendi -Joaquín, Julián, Miguel y José María; los dos primeros arquitectos y los otros ingenieros-, formaron la Compañía Urbanizadora Madrileña en 1919, el mismo año que inauguraban la primera línea de metro en Madrid. Esa empresa fue la responsable de la creación de la colonia Metropolitana, del antiguo estadio de fútbol con el mismo nombre, de la apertura y construcción del barrio de Reina Victoria. Todas esas actuaciones fueron posibles porque eran los propietarios de todos los terrenos comprendidos entre Cuatro Caminos y la Ciudad Universitaria. También construyeron edificios tan emblemáticos como los Sótanos, el edificio España o la Torre de Madrid en el final de la Gran Vía. En muchos de esas actuaciones intervinieron Joaquín y Julián.

El diseño del palacete, también conocido como palacio Otamendi, fue hecho por Joaquín y su gran amigo y colaborador Antonio Palacios, en 1911. Posiblemente por la dificultad que entraña que un arquitecto proyecte su propia vivienda o, sin otra razón, porque en esa etapa trabajaban juntos. El proyecto presentado al Ayuntamiento debió ser la idea primitiva, pero parecer que después se construyó ampliando considerablemente la planta y cambiando mucho su aspecto exterior; de tal manera que, lo que se presentó como un hotel sencillo y clasicista con sólo dos plantas, pasó a ser un palacete con planta semisótano, baja



y dos plantas con grandes terrazas y sobretodo, con un exterior más complejo y variado, más en la línea de lo que estaban haciendo estos arquitectos en esa etapa.

Otamendi eligió una amplia parcela en esquina con forma irregular, disponiendo el edificio alejado de las dos calles en medio de un jardín. El mismo llevó la dirección de las obras entre 1911 y 1913. La imagen que tuvo que sorprender bastante en el barrio ya que estaba casi sin edificar. Hoy conserva esa misma silueta, en donde el escudo familiar aparece en el ángulo de las dos calles, tiene un perfil variado en el que se entremezclan el pináculo de la fachada principal, las falsas mansardas con paramentos de cerámica vidriada amarilla, la gran volumetría de las cornisas y el remate con balaustradas, fruto de un *eclecticismo enfático y singular* que recuerda detalles del Hospital de Jornaleros y al palacete del vizconde de la Maza, ya desaparecido, diseñado por Antonio Palacios. Posteriormente este modelo se repetirá en otros hoteles de la Colonia Metropolitana, en la que también intervino Otamendi.

La planta responde a una distribución tripartita a partir del eje formado por la entrada principal y la escalera principal, mantuvo el esquema inicial sólo ampliado considerablemente hacia el lado izquierdo. Además se añadieron dos miradores o serres semicirculares, uno en la fachada sur en el comedor y otro en el salón al este que le confiere mayor riqueza. Hoy se mantiene toda esa disposición interior intacta, no ha sido modificada en las plantas baja y primera, el resto parcialmente. No se conserva ni el mobiliario ni la decoración de la época de sus primeros propietarios.

El jardín, un auténtico remanso de paz en medio del bullicio madrileño, está dividido en dos partes adaptándose a la topografía accidentada del terreno. La parte baja que rodea la casa mantiene zonas de césped, paseo empedrado y arbolado en la parte exterior; en cambio la parte alta, separada por un muro de contención totalmente construido en ladrillo, que hoy está encalado, a la que se accede a través de una escalinata con arco decorativo, tiene un bellísimo paseo de tilos con tres fuentes unidas por un canalillo en el centro, que recuerdan los jardines árabes.

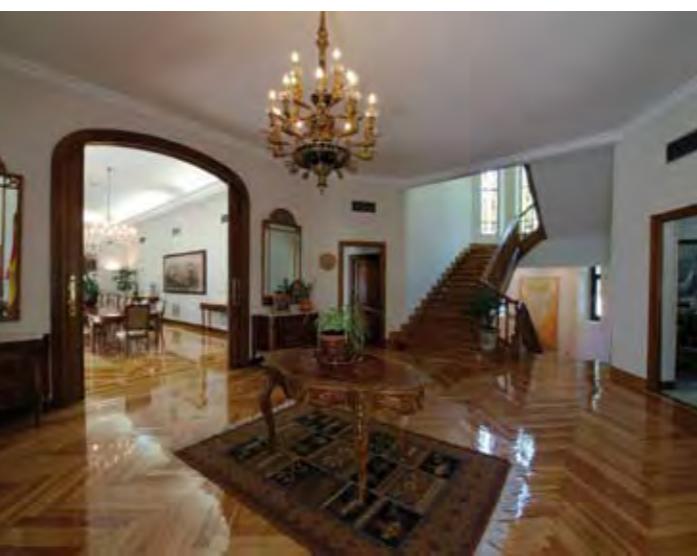
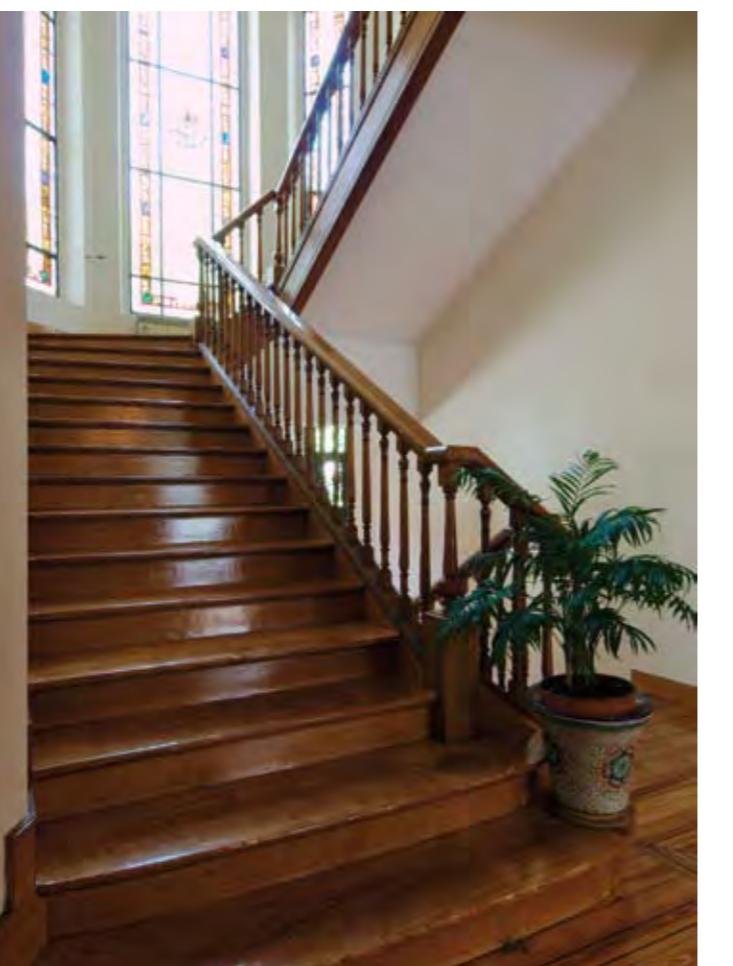
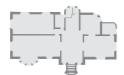
También pudo influir en otras construcciones de la zona como es la vecina villa Thiebaut, en la misma calle María de Molina, proyectada por el arquitecto Ignacio Galíndez. Desde hace algunos años, este palacete es vivienda y lugar de recepciones de los embajadores de la República Mexicana en la capital.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2001; AA. VV. 2003-2007, II, 150; AA. VV. 1987.

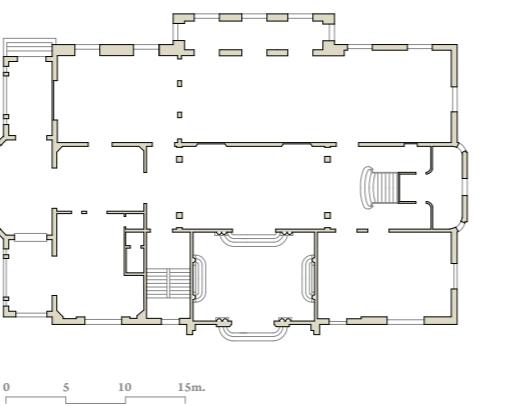
Este palacete fue construido por Antonio Palacio y Joaquín Otamendi entre 1911 y 1913 en una zona periférica del ensanche madrileño, en la calle María de Molina, 9 c/v Pinar 13, en la época en que estaban sin urbanizar la mayoría de los terrenos de su entorno.



El palacete mantiene tanto la distribución de plantas primitiva, como los jardines bajo y alto en donde destaca el hermoso paseo de tilos y la sucesión de fuentes tiene una clara inspiración árabe.

Palacio del Conde de Santa Coloma

Consulado General de Italia



El Palacio de Santa Coloma se encuentra situado en el barrio de Ríos Rosas y ocupó toda la manzana comprendida entre Agustín de Betancourt, Cristobal Bordiú, Modesto Lafuente y Ríos Rosas. Está en la parte posterior del conjunto de los Nuevos Ministerios, en una zona de arquitectura residencial desarrollada a partir del último tercio del siglo XIX. Esa zona tardó en desarrollarse por dos motivos; primero porque estaba al final de Ensanche Norte, donde el antiguo Hipódromo de la Castellana y la fossa del ensanche - en lo que hoy es la calle Raimundo Fernández Villaverde, cerraban el crecimiento y el paso, más allá solo había edificaciones dispersas, eriales, fincas de cultivo y la salida de Madrid hacia el Norte. En segundo lugar, entre las calles de Ríos Rosas y Raimundo Fernández Villaverde corría el Canalillo, un arroyo superficial que dificultó la urbanización de todos esos terrenos. Al aprobarse el derribo del Hipódromo durante la II República, ese gran espacio urbano fue ocupado por los Nuevos Ministerios, al tiempo que se aprobaba la prolongación del paseo de la Castellana que permitió el crecimiento y transformación de esas zonas hasta entonces prácticamente deshabitadas.

El conde de Santa Coloma eligió precisamente esta parte de la ciudad para su residencia por su ubicación privilegiada y aislada, en el paseo alto del Hipódromo - hoy Agustín de Betancourt -, con las tribunas y pistas del Hipódromo enfrente y, al otro lado del paseo de la Castellana se encontraba el Palacio de la Industria, hoy Museo de Ciencias y Escuela Superior de Ingenieros Industriales. El barrio empezaba a urbanizarse por la influencia que ejercieron esos dos conjuntos que se convirtieron en lugares de paseo para los madrileños en el último tercio del siglo XIX.

Enrique de Queralt y Fernández Maquieira, XI conde de Santa Coloma (1867-1933), fue un noble madrileño de origen catalán, cuyo título nobiliario se remonta a Felipe III. Tuvo grandes propiedades en las provincias de Cádiz, Córdoba y Sevilla y fue muy conocido porque formó una ganadería de toros de lidia en 1905 que todavía hoy lleva su nombre. También fue senador por derecho a partir de 1903.

El conde eligió a Joaquín Saldaña para proyectar su *hotel* en toda la manzana y en el paseo izquierdo del Hipódromo, cuyo solar ocupaba una superficie de ochocientos treinta m² que había adquirido al Sr. Lamarca poco tiempo antes.

Como se ha visto en otros palacios, Joaquín Saldaña y López (1870-1939) era uno de los arquitectos elegidos por la nobleza y la burguesía adinerada para construir sus nuevos *hotels*, como entonces se denominaban, porque representaba una de las corrientes arquitectónicas existentes en la época de Alfonso XIII, el *estilo francés*, es decir, a la moda de los monarcas franceses - Luis XIII a XVI-, que algunos especialistas denominan *Cosmopolita* y, que como ya se ha indicado, fue fruto de la etapa final de eclecticismo decimonónico, prolongada hasta la segunda década del siglo XX. A Saldaña también se deben: el palacio de Adanero, en Santa Engracia, 7, el palacio de D. Joaquín Sánchez Toca, en la calle

Fernando el Santo, 6 - hoy Embajada de Brasil-, la casa palacio del marqués de Portázo, en Serrano, 9, hoy sede del Colegio de Abogados, entre otros muchos edificios.

Joaquín Saldaña situó el edificio en la parte más cercana a la calle Cristóbal Bordiú con una zona ajardinada por esa calle, con el paso de carrozas y entrada principal, a pesar de disponer de toda la manzana, dejó el resto para formar un hermoso jardín sólo rodeado de una verja perimetral. Inició la construcción en 1911 y no se finalizó hasta 1914, en ese momento las calles cercanas aún estaban sin urbanizar.

En 1942 el Instituto Italiano de Cultura a través la Sociedad Fomento Inmobiliaria, pidió licencia para reformar y adaptar el palacio para la Escuela Italiana en Madrid. Eligieron a Manuel de Artiñano Luzárraga para llevar a cabo las obras, realizadas el año siguiente. Al mismo tiempo pidieron licencia para construir un nuevo edificio en la parte trasera del jardín, apoyado sobre la calle Modesto Lafuente y Ríos Rosas, diseñado por el mismo arquitecto. Así, el palacio estaría dedicado a la enseñanza elemental y el resto de las enseñanzas estarían en el nuevo edificio.

Como la superficie del palacio sólo ocupaba la octava parte del solar, se proyectó la nueva *scuola* en la parte trasera, un rectángulo de casi veinte metros, con línea de fachada a la calle Modesto Lafuente, perdiéndose con ello la franja posterior del jardín. De esa forma, el resto de jardín quedaría como zona de recreo para los alumnos y la entrada de los alumnos se efectuaría por la puerta central de la bella verja del jardín.

En términos generales, la imagen que hoy tenemos del edificio responde a las modificaciones introducidas en esa época, excepto la división entre el palacio y la *scuola* que fue posterior. En el palacio se amplió una planta, sustituyendo el cuerpo superior con mansardas que estuvo destinado al servicio, por un ático, bastante retranqueado, en dos de sus lados. Este añadido tiene un tratamiento mucho más sencillo y sin ornamentación.

El diseño de las fachadas del palacete es muy variado en cuanto a la modulación de cada una de ellas, pero está unificado con un tratamiento homogéneo con ornamentación de carácter clasicista alrededor de los huecos en las plantas baja y principal y con revoco imitando piedra. Destacan los balcones con balaustradas en la planta baja y las bellas y las magníficas rejas de balcones y terrazas de la planta noble, con la misma línea de diseño de la verja central del jardín.

La formación clasicista de Saldaña queda patente en la distribución de las plantas en todos los edificios diseñados por él. En el caso de este palacio, la planta es rectangular con una composición tripartita, en donde la escalera principal ocupa un lugar privilegiado, al igual que en el palacio de la condesa de Adanero. Es una escalera imperial con una espaciosa caja, iluminada por una gran vidriera, hoy desaparecida, que ocupa un lugar privilegiado en la fachada posterior del edificio, con una decoración sencilla en la balaustrada y pasamanos de hierro y bronce.



Se penetra en el edificio a través de pórtico cubierto que conduce a un vestíbulo ovalado con diseños clasicista en sus paredes y techo, introduciendo medias columnas adosadas, espejos, molduras y banco corrido, la puerta de ingreso con rejería con el mismo diseño de los balcones y verja de entrada al conjunto. Se pasa a través de unas puertas de cristal al gran hall de distribución, una pieza alargada con dobles columnas a ambos lados que enmarcan tanto a la escalera principal como lo que fueron el comedor y la serre, hoy bastante transformados por fragmentación en habitaciones de menores dimensiones. En esta planta baja se conserva casi intacto el despacho del conde, la única habitación con toda su decoración primitiva de paredes, suelo y techos, el resto los espacios se encuentran muy subdivididos perdiéndose la concepción del espacio concebido por Saldaña, como es el caso del gran salón de la fachada sur.

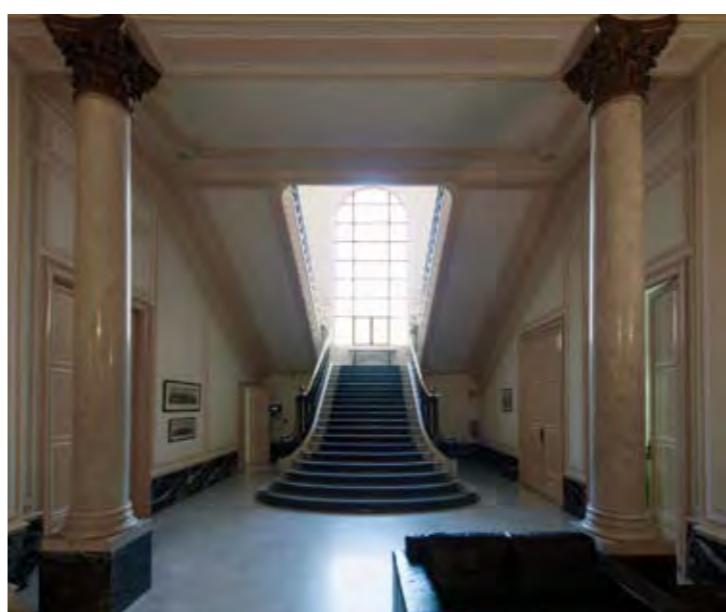
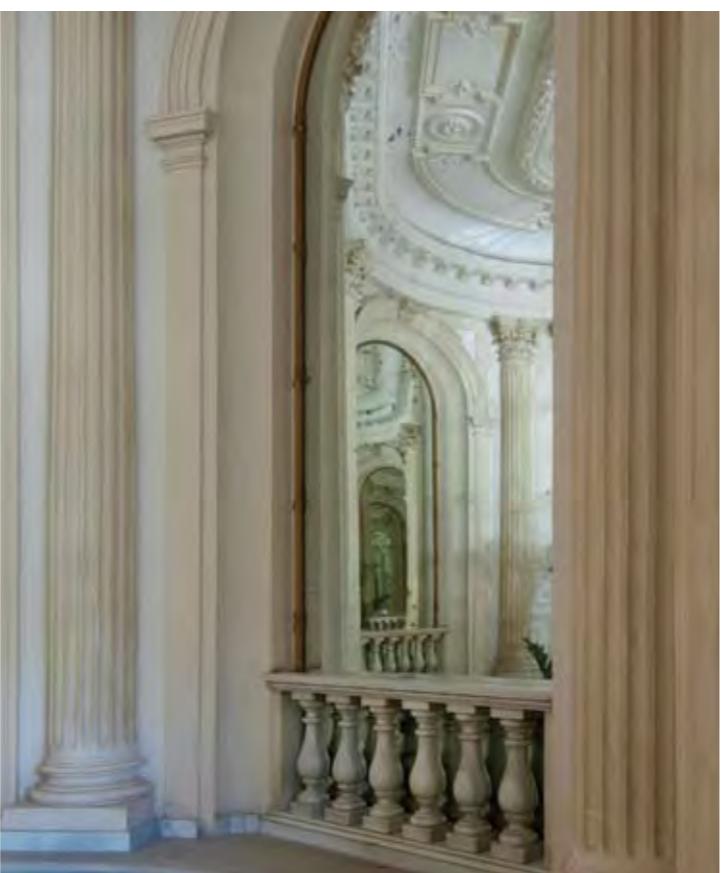
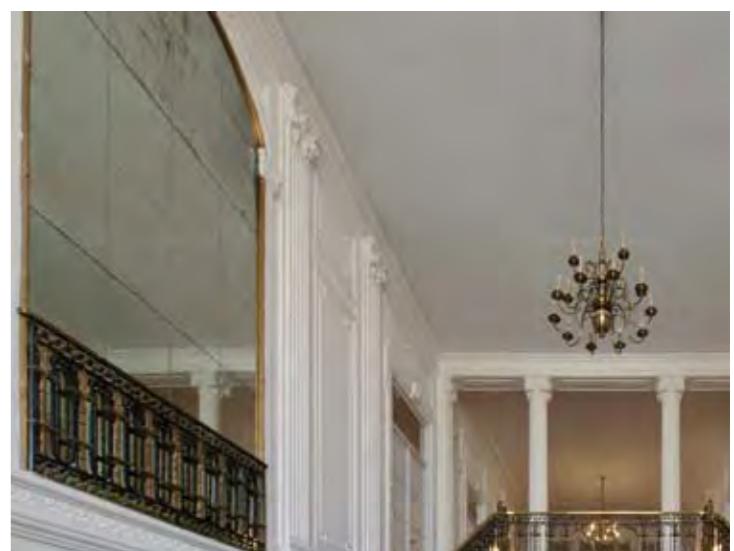
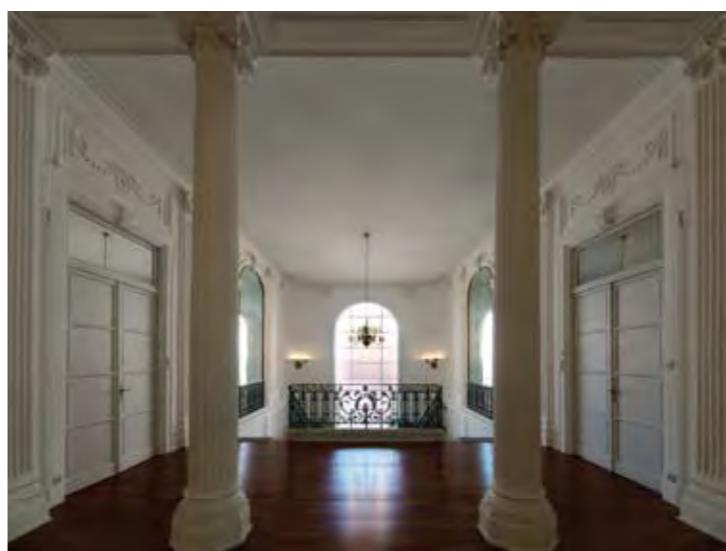
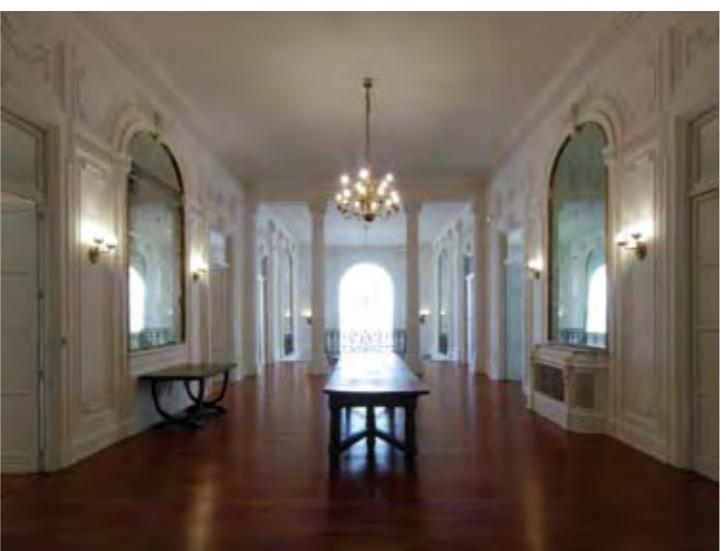
La bella y delicada escalera imperial tiene un arranque con peldaños curvos en un solo tramo que se divide en dos con una barandilla de hierro y bronce y un gran ventanal al fondo. Ese ventanal tuvo una gran vidriera que iluminaba toda la caja de la escalera, posiblemente parecida a la del Palacio de Adanero, ha sido sustituida por vidrio translucido sin color o algún motivo ornamental. La planta alta repite el mismo esquema distributivo en torno al gran hall con dobles columnas a los extremos e igual que la segunda, están desocupadas. Dos habitaciones han sido muy compartimentadas, pero los dos grandes salones mantienen la ornamentación inicial de dibujo sencillo y delicado.

El palacio tiene un pabellón en el jardín de la época inicial al que se le levantó una planta, estuvo destinado a cocheras y se mantiene un pequeño jardín que nada tiene que ver con el magnífico y extenso jardín de la primera época. Por otro lado, la tapia de separación construida posteriormente rompió el equilibrio del conjunto y cercenó la visión del resto de la parcela; así este sencillo y bello palacete queda oculto a la vista de los peatones que sólo pueden observarlo desde el otro lado de la calle.

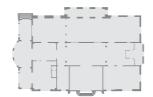
Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, II, 559; AA. VV. 1982-1983, II, 29; ALONSO PEREIRA, J. R. 1985(a), 62, 66; ALONSO PEREIRA, J. R. 1979, 29-38; RIVAS QUINZAÑOS, P. y REÑÉ SAGRISTÁ, T. 2006, 32.



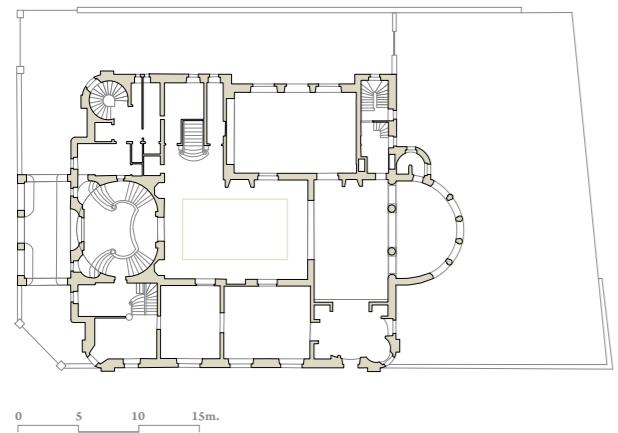
El Palacio de Santa Coloma, construido por Joaquín Saldaña entre 1911 y 1912, es uno de los pocos conservados en el barrio de Ríos Rosas, tuvo un bello jardín que ocupó el resto de la manzana. Se encuentra situado en la calle Agustín de Betancourt, 3 c/v Cristóbal Bordiu, 54 y Modesto Lafuente.



Este palacete de líneas sencillas tiene elementos de gran interés como el vestíbulo de entrada al edificio, el gran hall central que distribuye todas las habitaciones, la escalera imperial arranca de un lateral del vestíbulo principal con un tramo único y la decoración en todos los paramentos siguiendo los modelos franceses de gran sutileza.

Palacete de los marqueses de Bermejillo del Rey

Sede del Defensor del Pueblo



En el antiguo paseo del Cisne, 33 compró dos parcelas en 1912 Javier Bermejillo, acaudalado hombre de negocios, para construir su residencia principal en un entorno de palacetes pertenecientes a la aristocracia y alta burguesía madrileña del cambio de siglo, muy cerca de la Castellana, vía que vertebraba el crecimiento septentrional de Madrid. Aunque todavía se conserva el carácter elegante del entramado urbano, con su arbolado y baja densidad de villas ajardinadas, la calle Fortuny ha perdido continuidad debido a la construcción del paso elevado entre las calles Eduardo Dato y Juan Bravo.

Los Bermejillo eran emigrantes vascos asentados en Méjico, donde se enriquecieron; Javier Bermejillo casó allí con una dama mejicana, Julia Schmidlein, hija de un doctor alemán. Trasladados a Madrid, vivieron en la calle Covarrubias hasta la finalización del palacio del paseo del Cisne, donde realizaron múltiples fiestas y recepciones a las que acudía la familia real. Alfonso XIII, amigo personal de Javier Bermejillo, le concedió el título de marqués de Bermejillo del Rey en 1915.

Encargó el matrimonio en 1913 al arquitecto Francisco Reynals Toledo este palacete con jardín, cuya formalización eclectista a la europea no debió gustar a la marquesa, aficionada al siglo XVI español, por lo que llamó al alemán Frank Rank para que adaptara la ornamentación del proyecto al Renacimiento hispano; para ello viajó el arquitecto por toda la Península recabando información y utilizó, finalmente, el palacio granadino de Caicedo, del siglo XVI, como modelo.

La obra, dirigida por los arquitectos Eladio Laredo y Benito Guitart, fue decisiva para que la solución última se decantara por el denominado estilo Monterrey o Alfonso XIII, denominado así por desarrollarse durante su reinado.

Laredo, uno de los arquitectos favoritos de la aristocracia y también amigo del rey, tenía una gran facilidad para la utilización de diferentes lenguajes y fue contratado por los Bermejillo a finales de 1913, para, sin modificar prácticamente la distribución del palacio, adaptar en su construcción el repertorio lingüístico del mismo; se seleccionó el Plateresco español, con múltiples referencias formales al palacio Arzobispal de Alcalá de Henares y volumetría de la fachada del citado palacio de Caicedo que, además, se combinaron con el estilo montañés, también recurrente en esta época.

La construcción duró tres años y en 1916 Benito Guitart solicitó el certificado fin de obra, pero no se trasladaron los marqueses a su palacio hasta un año después por problemas con el Ayuntamiento, que exigía la disposición de barandillas de seguridad en la cubierta; los Bermejillo rechazaron esta petición por su incoherencia estilística, dictaminando finalmente el municipio a su favor en deferencia a la modernidad del edificio.

La parcela, situada en una esquina de dirección sudoeste y con una superficie de 1.134 m², es prácticamente ocupada por la planta del palacete, que se alinea a Eduardo Dato, deja un paso al oeste para acceder a la casa desde la calle Fortuny, otro al norte y un pequeño jardín de unos 400 m² al este. En el chaflán con

Fortuny se dispone el ingreso de carrozas que, bajo un pórtico, permite la entrada al vestíbulo del palacete; el vehículo, entonces, prosigue y sale por el extremo septentrional o se introduce al garaje por el paso que lleva al jardín.

El edificio, de cuatro plantas más los torreones, disponía de las salas de recepción –salón, comedor, *fumoir*, salón de baile y despacho- alrededor de un *hall* cubierto en planta baja; en la primera contaba con los dormitorios privados de la familia y un comedor de diario; en el segundo piso se distribuían la cocina y otras dependencias de servicio, posteriormente transformadas en parte para descendientes de los propietarios; en la tercera planta o ático, con los torreones, se dispusieron el lavadero, el cuarto de plancha y otras habitaciones; finalmente, el garaje, calderas y cuartos para la servidumbre se introdujeron en el semisótano.

La distribución respondía a la efectuada por Reynals, con algunas variaciones, especialmente en las escaleras: en el vestíbulo, de planta ovalada, la diferencia de cota entre el acceso y los salones se solucionaba por el arquitecto mediante unas escaleras de doble tramo curvo, que fueron sustituidas por otras que seguían el modelo renacentista de la Escalera Dorada de Gil de Siloé, con sus balaustres de hierro forjado y pasamanos de latón; en la escalera noble, que comunicaba el *hall* con la planta alta, Reynals planteó el tipo imperial con escalones curvos de arranque, variada en la actual, que tiene corte renacentista y se desarrolla en sólo dos tramos siguiendo el modelo español en rincón de claustro.

Las estancias mantenían su posición, entre las que destacaba el espléndido comedor con un mirador curvo abierto al jardín, que remataba el eje de entrada; a ambos lados se disponían la sala de baile y el *fumoir*, a su vez comunicado a escuadra con otro salón y el despacho, dividido en dos ámbitos –uno, la biblioteca-

La organización compacta, sin pasillos, se inspiraba en la arquitectura francesa de hoteles particulares que tanto desarrollo tuvo en España. El arquitecto manejó espléndidamente el orden general, marcado por la axialidad y simetría del eje principal, que integraba todas las piezas; algunas se dispusieron más libremente para proporcionar variación y diversidad al conjunto.

En la primera planta, una galería rodea todavía el hueco del *hall* y otra escalera menor arranca desde un lateral para comunicar con las plantas superiores; el dormitorio del marqués, sobre el comedor, disfrutaba de una terraza semicircular sobre el jardín, que constituía la cubierta del mirador inferior. Aunque Reynals planteó la cubrición del patio en la última planta, finalmente se introdujo un lucernario en este nivel para separar la zona noble de la de servicio.

Otra escalera en este sector, una de caracol privada y dos ascensores permitían la comunicación vertical en el palacete.

La construcción fijada por Reynals consistía en un zócalo de piedra de Colmenar y muros de ladrillo con piedras naturales, artificiales y revoco de cemento y estuco de arena de mármol, más forjados metálicos con bóvedilla de





Escalera principal con decoración neoplateresca.

rasilla y solados también de mármol y parquet en planta inferior, entarimados en dormitorios y baldosa hidráulica en las zonas de servicio. La decoración interior se hizo de piedra artificial.

El palacete diseñado por Reynals era más compacto y neutro que el actual, con recursos eclecticistas de cierto aire modernista que se vinculaban con el trazado de la planta.

Eladio Laredo defendió en sus obras una integración de las Bellas Artes, es decir, una síntesis entre pintura, escultura y arquitectura que reflejó en el edificio Grassy, al comienzo de la Gran Vía, o en el pabellón español en la Exposición Universal de Roma en 1911, también de lenguaje neoplateresco, que obtuvo un gran éxito y que supuso la concreción de este estilo.

El palacio de Bermejillo del Rey muestra al exterior una potente imagen arquitectónica proporcionada por los torreones y fuertes cubiertas voladas. De volumetría cúbica, el arquitecto añadió diversos elementos –miradores, balcones, rejerías, galerías, cresterías, el pórtico de ingreso y las dos torres de la fachada a Eduardo Dato- para proporcionar variedad al cuerpo principal.

Si bien se accede por la calle Fortuny, el alzado representativo es el del antiguo paseo del Cisne; en él, simétricamente, se introduce el repertorio lingüístico del Plateresco español, mezclado con matacanes, gárgolas góticas y aleros montañeses, dispuestos sobre un sobrio paño enfoscado. Se remata con una galería con arcos carpaneles sobre pilastras cajeadas, con crestería superior flanqueada por las galerías de las torres, con zapatas y arcos también carpaneles. Estos elementos, incluida una ventana en esquina, provienen de la obra de Gil de Hontañón, tanto del palacio de Monterrey en Salamanca como del de los Guzmanes en León. Muy copiada, esta fachada constituyó un manifiesto de la arquitectura nacionalista frente a la influencia extranjera, básicamente francesa, como exaltación de nuestra gloriosa tradición y regeneración nacional tras el desastre del 98.

En el resto de las fachadas, de configuración más libre, se disponen asimismo elementos platerescos o torreones góticos con matacanes contrastados por los órdenes clásicos canónicos en el mirador semicircular del comedor con balaustradas superiores en la terraza. En el alzado de acceso, más ordenado, mantiene el pórtico de acceso una fuerte simetría, con dos niveles y terraza superior, que presenta tres arcos a la calle y dos laterales para el paso de carrozas; el torreón esquinado a Eduardo Dato rompe con el orden general.

El interior, de la misma manera, se ornamento con un lenguaje plateresco fusionado con el mudéjar o el gótico. Ya el vestíbulo, con unos grandes arcos escarzanos decorados cruzando el complejo espacio de varios niveles y dobles alturas, presagia el ámbito principal del palacio de Bermejillo del Rey: el magnífico

patio cubierto, el denominado *hall*, que organiza todo el edificio. Con una galería en la primera planta de antepechos calados de piedra y columnas con capiteles y zapatas típicas del Renacimiento español primero y dinteles con medallones, en planta baja desaparecen los apoyos y vuelan los corredores sobre pechinas de grandes arcos escarzanos apoyados en pilares compuestos góticos adosados a los muros con sus junquillos y en la espléndida chimenea situada entre las puertas al salón y al despacho. El intradós de los arcos se decoran con encasetonados y las ménsulas permiten el arranque de los órdenes superiores de las galerías.

A la escalera se accede desde el *hall* a través de un ámparo abovedado con paños de almohadillado rústico de donde surge el arranque mediante un pedestal con remate gótico que recibe la barandilla con balaustres torneados; en el rellano se abre un gran hueco con vidriera artística y desemboca en otro espacio similar al inferior, esta vez con bóveda de casetones rebajada. El hueco de la escalera se cubre con otra bóveda también rebajada sobre ménsulas en esquina.

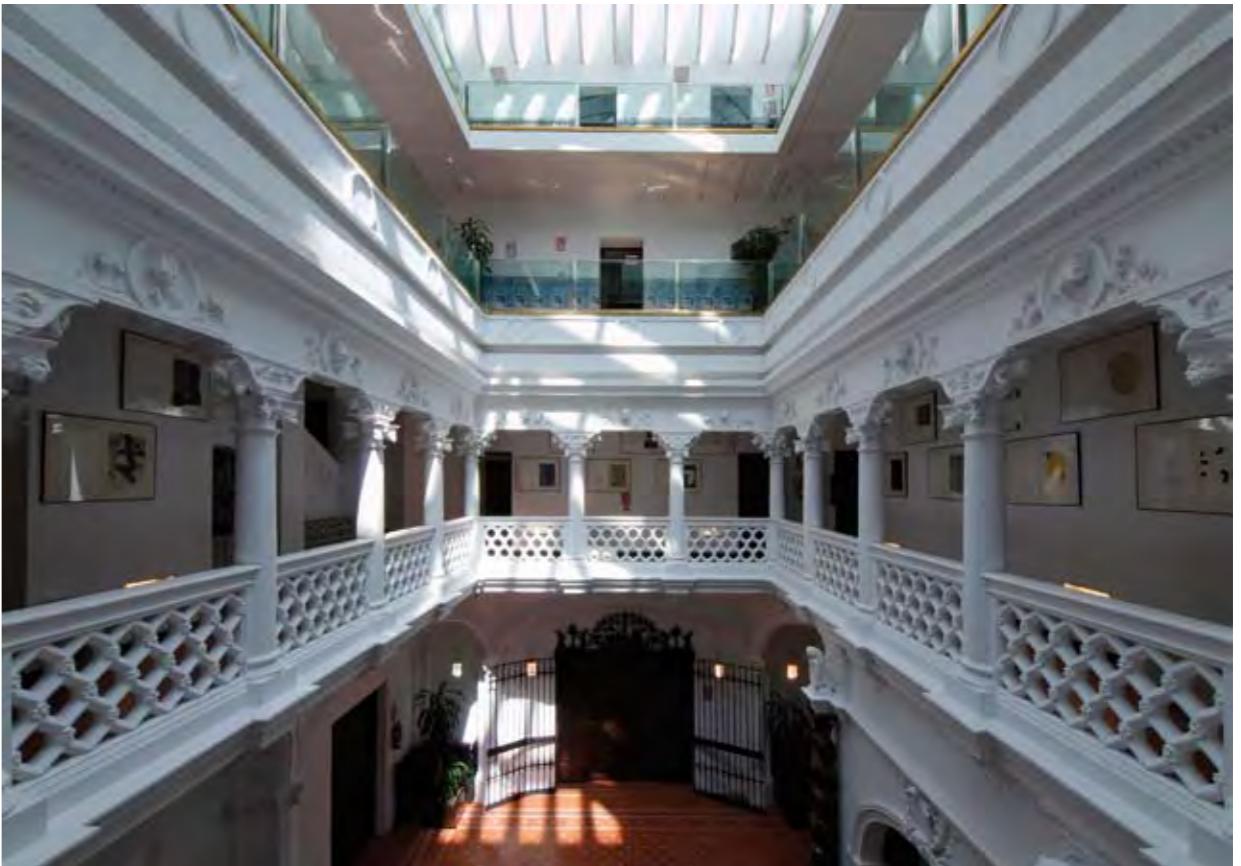
La decoración, dirigida escrupulosamente por la marquesa de Bermejillo del Rey, fue comprada, trasladada y ensamblada en los nuevos espacios, de tal forma que se pueden admirar magníficos artesonados originales mudéjares, así como portadas del XVI, rejerías o azulejerías de Talavera, con un friso azulado en la planta superior o en la chimenea alicatada de la biblioteca.

El comedor de gala y su mirador, hoy despacho del Defensor del Rey, tiene vidrieras abiertas al jardín y dos artesonados de carpintería de lazo, así como zapatas de madera, puertas y una magnífica cancela de hierro forjado. El pavimento, como el del resto del palacio, es de barro cocido combinado con cerámica vidriada.

El jardín primitivo, diseñado por Reynals con una profunda coherencia con el resto de la planta, servía de remate al eje de acceso, que conjugaba las formas curvas del vestíbulo y mirador del comedor para organizar dos paseos curvos paralelos y también simétricos al semicírculo del mirador, interrumpido el más lejano por unas fuentes y cuadros ornamentales en el centro de la composición; una glorieta lateral y una exedra con bancos acompañaban a los paseos en curva de la misma manera que las escaleras de caracol y la planta del *fumoir*, en parte lobulada, equilibraban las curvas del eje principal.

Hoy transformado, tiene menos interés: el remate perspectivo se organiza con un conjunto de columnas exentas, algunas partidas, rodeando a una fuente adosada a la tapia. Se pierde el trazado circular, excepto en las glorietas de la fuente y el mirador del palacio, que se sustituye por uno ortogonal con cuadros bajos y arbollado interno.

La crisis económica padecida en México le obligó a Javier Bermejillo a vender su palacio, donde habitó junto a su familia hasta 1932. Fue comprado por María



Arriba, vista del vestíbulo en el patio cubierto, con galería de piedra calada y decoración neoplateresca, y, abajo, arranque de la escalera principal desde el patio cubierto.

Bauzá por 750.000 pta, viuda del industrial Ramón Rodríguez, que lo convirtió en un centro cultural y artístico de primer orden, un verdadero museo donde albergó la impresionante colección artística comenzada por ella y su marido en su país, Uruguay, y completada en España; distribuida por las principales estancias de la casa, se componía no sólo de pintura –con obras de El Greco, Ribera, Tiépolo o Murillo- sino muebles de estilo español y, especialmente, artes decorativas y libros, con una biblioteca de primer orden.

Durante la Guerra Civil María Bauzá cedió el palacio a la República de Checoslovaquia para proteger el edificio y su colección, donde se estableció su embajada, refugio de perseguidos conservadores que se instalaron en la planta última hasta su evacuación.

Tras la contienda, Bauzá volvió a recuperar la casa, donde realizó diversas reformas y vivió hasta su muerte en 1960. Vendida por sus herederos en 1963 a Talleres y Garajes Alas, fue adquirida un año después por la Dirección General del Patrimonio del Estado, que lo destinó al Ministerio de Educación Nacional, donde albergó la Dirección General del Patrimonio Histórico y el Instituto Nacional de Educación Especial.

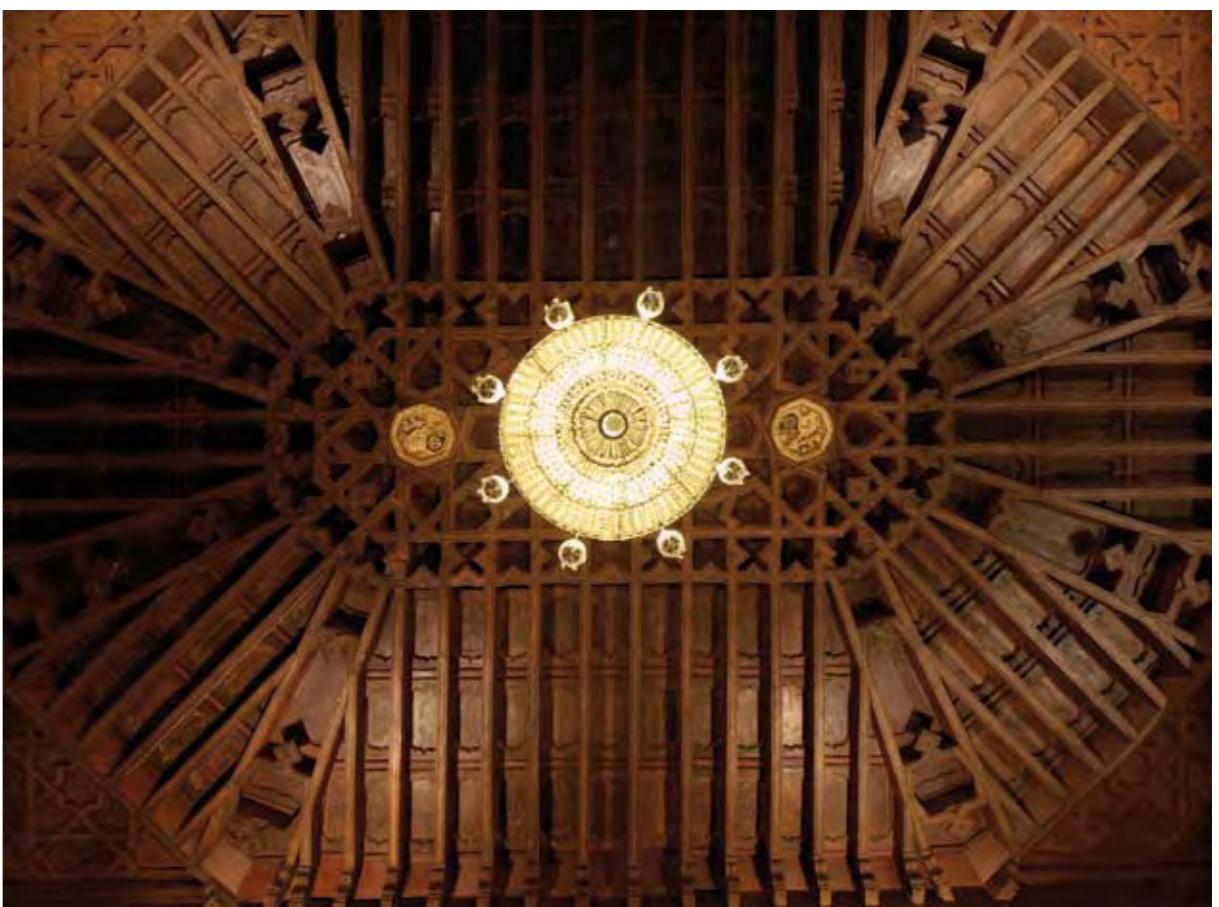
Sede del Defensor del Pueblo desde 1983, fue rehabilitado el palacio por el arquitecto de la Dirección General del Patrimonio del Estado José Ramos Illán, con proyecto y obra de 1982 a 1983, momento de recuperación del patio interior, que se había forjado, por lo que se abrió y cubrió en su parte superior, como había pensado Reynals. Se mejoraron las condiciones del ático y torreones para instalar despachos, así como se tuvieron que reformar diversos espacios para acomodar el palacio a su nuevo uso, pero respetando siempre las cualidades arquitectónicas del mismo y recuperando la ornamentación original, como la chimenea de azulejos de la biblioteca, desmontada en el sótano y rehecha en su posición primitiva, o los artesonados y puertas del comedor de gala y salón de baile, reutilizados para despacho del Defensor del Pueblo y sala de reuniones, respectivamente. Al exterior, de la misma manera, se restauraron sin alterar los elementos decorativos, alzados que desde 1970, debido al paso elevado que cruza la Castellana, no son percibidos en su totalidad.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

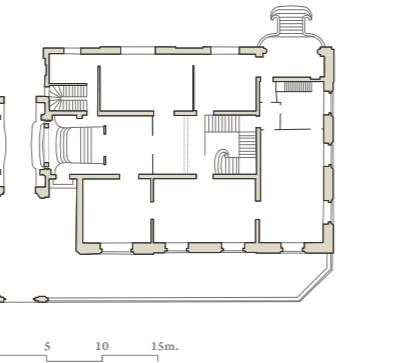
AA. VV, 2003-2007, t II, 174; FERRANDIS, J., 1943, 157-162; GUERRA DE LA VEGA, R., 1999, 54-67; MEDINA WARBURG, J., 2004, 21-38; MEDINA WARBURG, J., 2003, 53-54; MORA, A. e IMBERNÓN, M. J., 2003; ORDIERES, I., 1992, 150-153.

Los arquitectos Francisco Reynals Toledo, Frank Rank, Emilio Laredo y Benito Guitart fueron los autores del palacete de los marqueses de Bermejillo del Rey, ubicado cerca del paseo de la Castellana en una parcela en la calle Fortuny, 22 con vuelta a Eduardo Dato, 31 y construido entre 1913 y 1916 para Javier Bermejillo, potentado vasco asentado en Méjico.



Palacete del Marqués de Rafal

Embajada de Bélgica



Es este hotel más que palacio uno de los escasos ejemplares que, habiendo definido el denominado Barrio de Lista del Ensanche en el periodo de cambio del siglo XIX al XX, todavía permanecen. Y es que su agrupación llegó a constituir un conjunto homogéneo y singular, que de haberse respetado, a juicio del profesor Alonso Pereira, sería "uno de los más completos y significativos" de la *Belle Epoque* europea.

En su edificación, como en la de los demás palacetes de la misma zona y época, se aúnan varias causas: el ya consolidado deseo de la alta aristocracia de exhibirse arquitectónicamente a través de sus residencias, su definitivo abandono del casco histórico de Madrid, en pro del norte del Ensanche y de los aledaños del Paseo de la Castellana, así como la sintonía de la corte de Alfonso XIII, previa a la Primera Guerra Mundial, con el espíritu artístico de la cosmopolita sociedad europea, especialmente francesa. Por eso hace gala su factura de un lenguaje clasicista, neobarroco, dictado a la imagen de Francia, un epígonos del eclecticismo en suma, elegante, luminosa, ligera y a la par monumental.

Su promoción se debe al aristócrata madrileño don Alfonso Pardo y Manuel de Villena, XIV marqués de Rafal, Grande de España, en quien se materializa la fusión de la ascendiente burguesía y la antigua nobleza, a través del matrimonio de sus padres don Arturo Pardo de Inchausti, hijo de acaudalados propietarios vascos, militar y político, y doña María Isabel Manuel de Villena y Álvarez de las Asturias-Bohorques, IX condesa de Vía Manuel y otros muchos títulos, descendiente directa del infante don Manuel de Castilla. Precisamente, esta señora, y aun no siendo el primogénito, decidió ceder al dicho su hijo el marquesado de Rafal en 1899, coincidiendo con su matrimonio con doña Ignacia de Egaña y Aranzabe, fruto del cual serían sus cuatro hijos: María Isabel, Fernando, Ignacio y María Inmaculada.

A esta heredada nobleza, que le permitió recibir el honor de ser nombrado gentilhombre de Cámara de S.M., unía don Alfonso singulares prendas, que favorecieron sus inquietudes políticas, cimentadas en su licenciatura en derecho y reconocidas con el cargo de senador por derecho propio en 1916, y el desarrollo de sus conocimiento históricos, siendo miembro de la Academia de la Historia y autor de conocidos estudios al respecto.

Para crear esta residencia familiar decidió don Alfonso la compra de cuatro terrenos al Ayuntamiento de Madrid y otros particulares entre 1913 y 1914 y agruparlos en una única parcela con frentes a las calles de Padilla, por donde tiene la puerta principal, y Castelló, llegando a alcanzar una superficie total de 1.414 m².

En paralelo, el Marqués de Rafal encomendaba el proyecto para su casa-hotel con jardín al arquitecto Luis Sainz de los Terreros, quién lo firma el 30 de noviembre de 1913, un reconocido profesional, adscrito con convencimiento a ese aludido eclecticismo, que cuadraría bien con los elegantes y tradicionales gustos de su cliente y de la alta clase social a la que pertenecía. Aun así, pretendía el

arquitecto desarrollar "un estilo completamente moderno, que pudiéramos llamar neobarroco francés", cuyos principios habría de divulgar a través de su revista *La Construcción Moderna*, fundada junto al ingeniero Eduardo Gallego Ramos en 1903. Ese posicionamiento le llevó, en consecuencia, a convertirse en radical enemigo del coetáneo Modernismo, al que consideraba carente de valor artístico, "un conjunto de formas sin sentido, de adornos sin razón, ... que rompe con las leyes de la simetría y estabilidad y se burla de la estética". Por otra parte, para una capital pretendidamente internacional, el lenguaje neobarroco era una apuesta lógica para conseguir la monumentalidad y si a ello se añadía la todavía influencia francesa del estilo Segundo Imperio, la europeización estaba asegurada.

Sainz de los Terreros va a proponer un volumen de planta rectangular y 470 m² de superficie, al que se le adosan un soportal en T para el paso de carrajes, permitiendo así la entrada en cubierto, una torre en el ángulo noroeste y una escalinata curva de bajada al jardín en el noreste, todo organizado en torno a un patio cuadrangular, descentrado y cerrado con falsa cúpula oval sobre pechinas y lucernario central, en el que se aloja la escalera noble de tres tramos en U.

El volumen, muy cúbico, de tres niveles más semisótano se sitúa en la parcela alineado con la calle Castelló y retranqueado a la de Padilla, con su puerta principal integrada en la verja metálica y de formas exuberantes, con la R inicial del título nobiliario inscrita en un óvalo, coronándola.

Ya dentro del soportal y a la derecha arranca, entre columnas jónicas, una amplia escalinata recta de dos tramos, lo que permite situar el piso bajo a media altura y así la apertura de vanos en todos los frentes del sótano, en cuyas crujías perimetrales se ubican las habitaciones de servicio, cocina, office, comedor de criados, así como carbonera, bodega, despensa, reservándose el centro para el cuarto de calefacción y trastero. En la planta baja, la escalinata queda dentro de una crujía central, junto al vestíbulo y la escalera principal, consiguiendo el trazado y desarrollo de ésta evitar la doble altura de aquel espacio, a diferencia de lo que se venía haciendo habitualmente. Dicha crujía está flanqueada por otras dos perimetrales, de luz similar, ubicándose en la septentrional la referida torre, con la escalera de servicio y otras dependencias, el despacho y el gabinete, comunicado con el hall o porche de salida posterior, y en la meridional la sala con chimenea y un gran salón de recepción, con techos y albanegas de los arcos de las puertas moldurados de escayola. Transversalmente se dispone al este otra crujía más, también de igual ancho, con el comedor de gala, comunicado con la última estancia, el office y la escalera de acceso directo a la cocina.

Alrededor de la escalera noble, con peldañeo de mármol y barandilla de hierro y bronce, se diseñó un corredor en el piso principal, resuelto a modo de arquería sobre columnas jónicas, lo que unido a la cubrición le otorga gran monumentalidad a este espacio. Gracias a este corredor, las distintas habitaciones de los señores pueden distribuirse con comodidad: cuatro dormitorios, gabinetes, vestidores y hasta tres modernos cuartos de baño, además de la capilla con su





El trazado y desarrollo de la escalera principal, con peldaño de mármol y barandilla de hierro y bronce, evita la doble altura del vestíbulo. Alrededor de la escalera principal y vestíbulo se disponen las distintas estancias, como este salón de recepción en la crujía meridional.

sacristía, entre la torre y la subida privada a la planta superior o infantil. Y es que aquí se hallaban los cuatro dormitorios de los niños y el de su institutriz, con sus cuartos de juegos y estudio, más armarios, baño y dependencias para servicio, lavadero, plancha y tendedero.

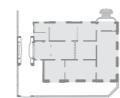
El interior resuelve, por tanto, con brillantez la adopción del programa de la vivienda moderna y sus principios de confortabilidad, ventilación e iluminación, lo que es un avance social enmascarado por el exterior.

Los eclécticos alzados cuentan con tres pisos sobre el exigido normativamente zócalo granítico, en el que se abren los huecos del semisótano, tratándose los paramentos superiores con un revoco almohadillado imitando piedra y remarcándose los cuerpos laterales con sutiles adelantamientos. Todos los vanos cuentan con antepechos, unos ciegos, con guirnaldas decorativas, aunque en la planta y frente principal predominan los balcones de forja, de formas naturalistas e incluso modernistas, encontrándose aquí aquéllos flanqueados por pilastres o ménsulas barrocas y algunos agrupados, bajo frontones curvos partidos con escudos barrocos en su centro.

No todos los huecos están en correspondencia vertical, pues, aun manteniéndose ejes de simetría, algunos de gran luz en el piso bajo se desdoblán en dos en el superior, para volver a ser en el segundo otra vez uno, añadiéndose a estas variaciones formales vanos en óculo o nichos ciegos en distintos puntos de las fachadas.

En cuanto al jardín, al que se accede desde el interior de la residencia, a través del dicho porche y su escalinata de mármol, es actualmente de gran sencillez, al tratarse de una pradera de césped con un cenador en el ángulo noroeste, rodeado por un seto que oculta las medianerías.

Obra ecléctica del arquitecto Luis Sainz de los Terreros de 1913, está ubicado este palacete en el elegante Barrio de Lista y su calle de Padilla, 23



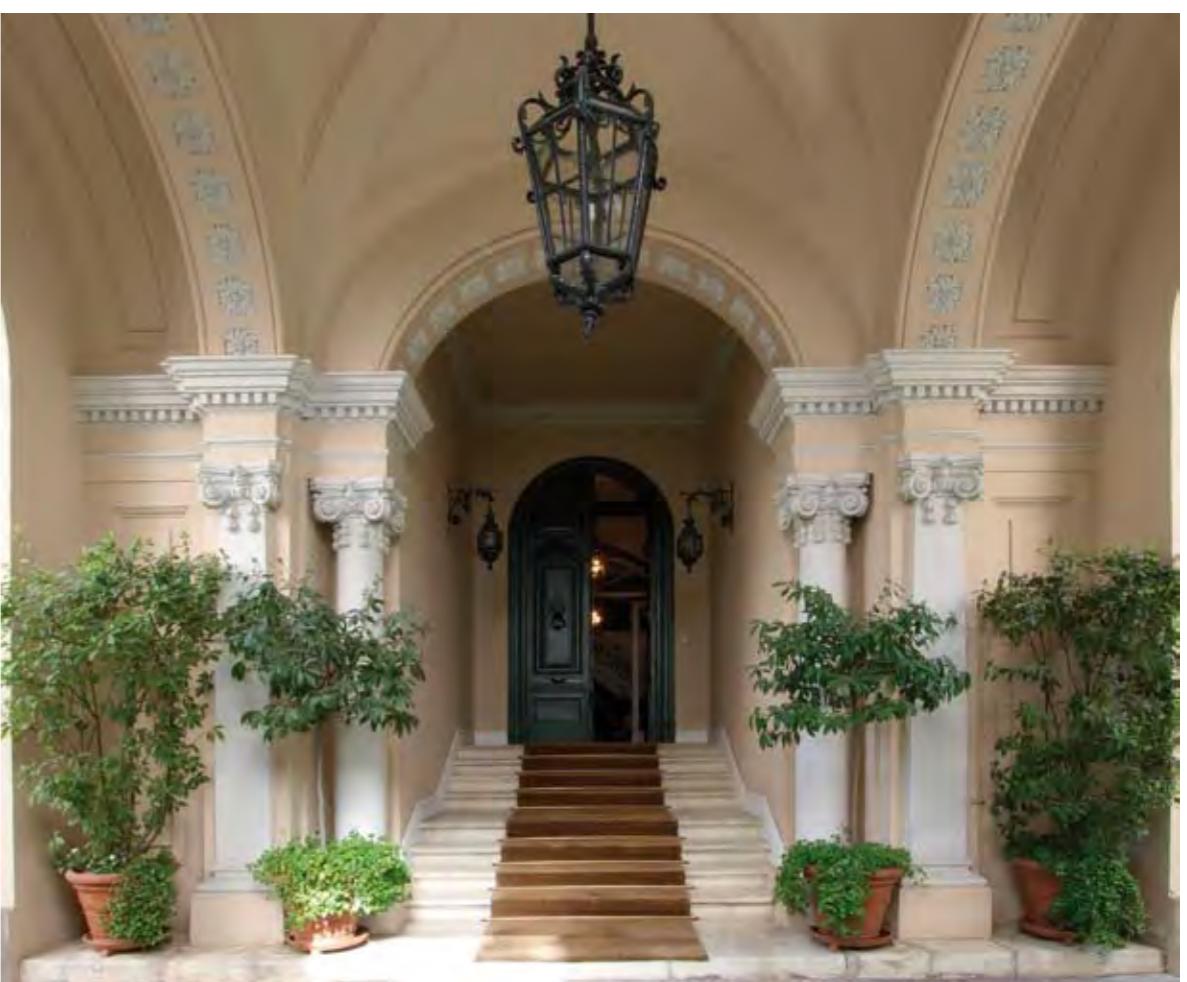
Concedida la licencia municipal el 31 de marzo de 1914, las obras comenzaron inmediatamente, seguramente en septiembre, tras la tira de cuerdas, y aunque se desarrollaron con gran celeridad, la realización de una ampliación del palacete sin permiso dio lugar a la paralización de las mismas y tramitación de un nuevo expediente administrativo, lo que explica que la certificación final de Sainz de los Terreros sea del 20 de enero de 1919, aun cuando los Marqueses de Rafal debían habitarlo ya desde meses atrás.

Al producirse este hecho acababa de concluir la también denominada Guerra Europea o Gran Guerra, cuyo horror había sacudido los cimientos de aquella alta sociedad moderna y frívola, despreocupada y segura de si misma, que caracterizó ese cambio de centuria con el que se iniciaba este texto. Su mundo, su *Belle Epoque*, se desmoronó, extinguiéndose este modo social de prodigarse antes de su consolidación, y con él su arquitectura elitista, la de este superviviente palacete del Marqués de Rafal, que tampoco pudo conservar su destino aristocrático original, siendo convertido en Embajada de Bélgica, tras la visita de su rey Alberto I a España en marzo de 1922. No obstante, sigue siendo su uso residencial, diplomático, lo que ha permitido el mantenimiento de sus principales rasgos arquitectónicos, quedando así como mudo testigo de un tiempo mejor.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

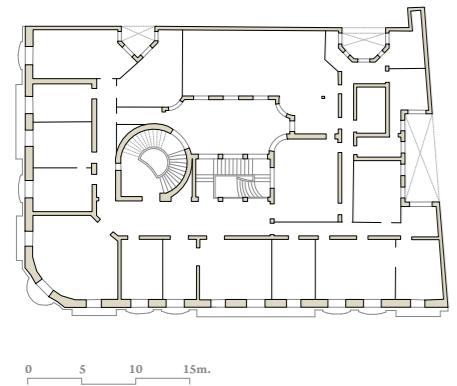
AA. VV, 2003-2007, 2, 172; ALONSO PEREIRA, J. R., 1979, 29-38; MONTE-CRISTO, 6/01/1924.



Alrededor de la escalera noble, se diseño un corredor en el piso principal, arriba, resuelto a modo de arquería sobre columnas jónicas. A la derecha del soportal, y entre columnas jónicas, arranca una amplia escalinata de dos tramos, abajo, por la que se produce en cubierto el acceso al palacete.

Casa-palacio de los marqueses de Casa-Oriol

Hotel AC Palacio del Retiro



Materializa este edificio el deseo de la familia Oriol, una de las más destacadas de la burguesía bilbaína del siglo XX, de establecer a principios del mismo su residencia y centro de negocios en la capital de España, eligiendo para ello uno de los barrios más aristocráticos del momento, el de Los Jerónimos, y dentro de él una localización incomparable en la calle Alfonso XII, frente al Parque del Retiro.

Coinciden además en el inmueble, singularmente, arquitecto y promotor, don José Luis de Oriol y Uríguen, de raíces catalanas y vascas, nacido en Bilbao en 1877 y casado con la también bilbaína doña Catalina de Urquijo y Vitorica, en lo que no influyó su pertenencia respectiva a familias carlistas y liberales. Era esta dama sobrina nieta del primer marqués de Urquijo y por tanto miembro de otro de los grandes linajes financieros vascos y españoles.

Aunque Oriol inició su actividad profesional en el ámbito de la arquitectura en el que se había formado, demostrando en esta casa propia y en otros edificios públicos realizados por distintos puntos de la geografía española sus altas cualidades arquitectónicas, pronto habría de quedar centrada en la política, siendo diputado del partido conservador por Jaén (1919-1920) y Álava (1931-1936) y convirtiéndose tras la Guerra Civil en uno de los principales mediadores entre la monarquía y el franquismo, reconociéndole el Jefe del Estado Francisco Franco como interlocutor válido en sus conversaciones con el pretendiente don Juan de Borbón, Conde de Barcelona. No obstante, lo que trajo sobre todo la posguerra para Oriol fue el éxito empresarial, principalmente como fundador e impulsor en 1942 de la vanguardista firma Patentes TALGO, que con una original estructura rodante, diseñada por Alejandro Goicoechea, habría de revolucionar el sistema ferroviario español e internacional. El reconocimiento oficial se plasmó en 1958 con la rehabilitación del título carlista de Marqués de Casa-Oriol, por el que fortuna y nobleza volvían a caminar al unísono.

El proyecto de este palacio madrileño, realizado desde su estudio bilbaíno por José Luis de Oriol y fechado el 1 de agosto de 1913, fue fruto de la reforma de otro dos meses y medio anterior, en el que su altura total de 23,70 m superaba la permitida por la Ordenanza, teniendo que dejarla reducida a 22,35 m y sus ocho pisos a seis, incluyendo en ambos ático y semisótano. Contaba esa inicial propuesta, que ocupaba el mismo solar rectangular de 927,43 m² de superficie, con un gran patio principal de 88 m², uno de cocinas y dos para los WC, así como tres escaleras, la principal junto al acceso por la calle Alfonso XII, una de servicio y otra secundaria por la de Montalbán, para el sótano, bajo y entresuelo, y dos ascensores eléctricos.

La modificación municipal impuesta afectó sin duda a la organización de la planta, que debía mantener un amplio programa de habitación para su ya extensa descendencia, que alcanzaría los ocho vástagos, y el propio destino de algunos de los pisos al arrendamiento, aun cuando progresivamente el inmueble sería, al parecer, completamente ocupado por su multiplicada familia.





Las dos escaleras nobles, la bellísima circular y la rectangular para el propietario, son de mármol, con barandilla de forja y vidrieras policromadas de la casa Maumejean para su iluminación.

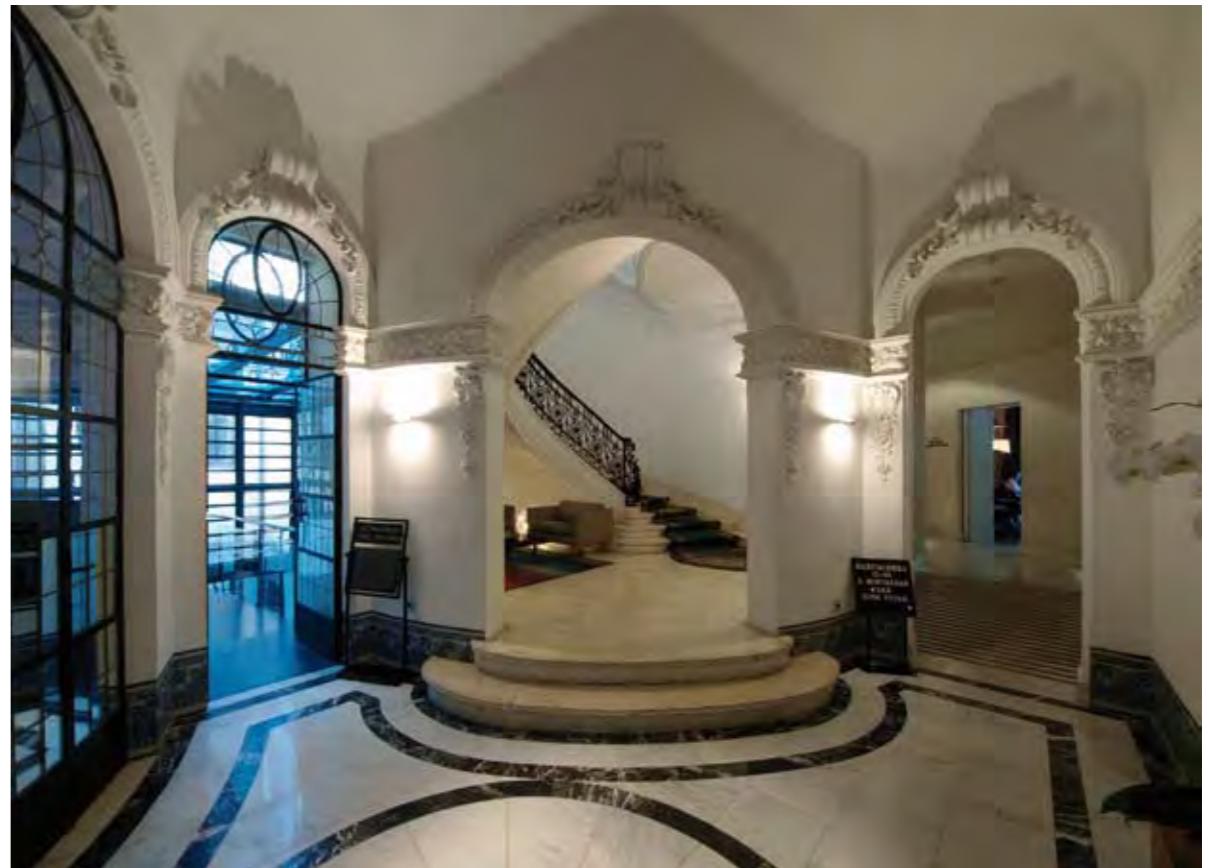
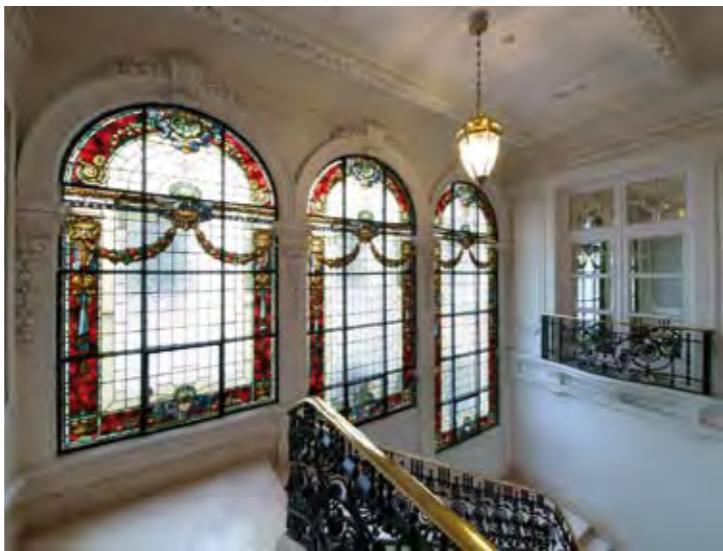
La planta final se distribuye conforme a tres patios, uno central rectangular, de esquinas redondeadas hacia el interior y algo menor que el primitivamente proyectado, el cual se reduce casi a la mitad en los pisos sótano, bajo y principal, y tres medianeros de luces. Con aquél lindan las dos escaleras nobles, la rectangular de tres tramos, frente a la entrada por la calle Montalbán, que alcanzaba solamente el piso primero, pues es de creer que éste estaba destinado, también lo avala su mayor altura libre, al propietario y arquitecto, y la bellísima circular, con su exclusiva alfombra adaptada a su trazado, que además comunicaba con los pisos superiores y se hallaba junto al ascensor eléctrico. Unido a la última se encontraba el soportal y paso a las cocheras desde la calle Alfonso XII, en el que se abre el arco de acceso al núcleo de comunicaciones y otro al patio, ambos moldurados y el último sobre columnas con fustes de mármol negro, y todo el ámbito rodeado por un zócalo de azulejería de Talavera.

Las dos escaleras son de mármol, con barandilla de forja y vidrieras policromadas de la casa Maumejean para su iluminación, sobresaliendo el tratamiento del espacio de la rectangular, con pasamanos de bronce y monumental arquería acristalada al patio, situándose en su desembarco una galería arquitrabada, con zapatas, capiteles y basas de yeso y fustes marmóreos. Esta variedad y riqueza de materiales también se observa en muchas de las dependencias de la casa-palacio, salones, biblioteca, capilla, comedores, dormitorios, con suelos de marquería o mármol, chimeneas de este material, zócalos de corredores de servicio y fuente del patio de cerámica, frisos, techos, tondos, dinteles de huecos, arcos y pilastres de yeso y paramentos tapizados, todo lo cual da buen muestra de la suntuosidad y lujo proyectados y logrados.

A esa mirada al pasado se unen, en cambio, los últimos adelantos en instalaciones y soluciones técnicas, siendo de los primeros edificios en la utilización de la estructura de hierro, en forjados y en columnas de fundición.

Las fachadas, eclécticas, con elementos neobarrocos franceses y modernistas, ofrecen una arquitectura muy singular en Madrid, las cuales se organizan con tres cuerpos horizontales, basamento, centro y coronación, comprendiendo cada uno dos pisos, tal y como planteó también Oriol en su primer proyecto. Tienen gran interés las balconadas corridas, los cinco miradores ondulados de los pisos primero

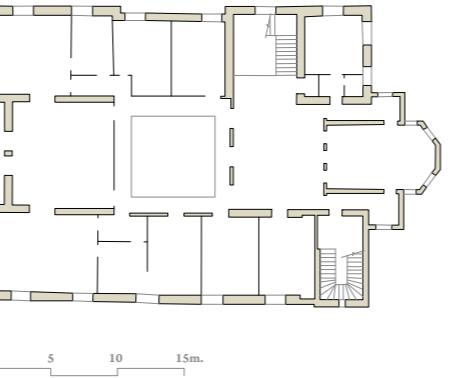
El proyecto de este palacio madrileño de la calle Alfonso XII, 14 fue realizado desde su estudio bilbaíno por el arquitecto José Luis de Oriol para residencia familiar



La variedad y riqueza de materiales es pauta común en las dependencias de la casa-palacio, como en los dos portales del edificio, dando muestras de la suntuosidad y lujo proyectados y logrados.

Palacete de los marqueses de Borghetto

Delegación del Gobierno en la Comunidad de Madrid



Los primeros marqueses de Borghetto, don Felipe Morenes García-Alessón y su esposa María de las Nieves de Medina y Garvey, descendientes de ilustres familias de la nobleza española vinculadas al mecenazgo artístico, escogieron el elegante y tranquilo barrio de Chamberí en contacto con la Castellana, destacado por múltiples palacetes y hoteles, para construir su residencia. Ya muy ocupado, las parcelas vacantes se alejaban del centro, pero permitían una menor densidad edificatoria.

Los Borghetto confiaron su residencia a Ignacio de Aldama Elorza, cuyo proyecto, de 1913, fue comenzado ese año, terminado en 1919 y rematado un año después tras la colocación de la calefacción y el ascensor. Arquitecto fecundo y longevo, construyó su obra residencial dentro del estilo francés preponderante, que utilizó en este palacio y, entre otras, en las viviendas contemporáneas del paseo de la Castellana, 15 o de la plaza de Alonso Martínez, 3.

Edificio de gran tamaño, se dispone paralelo en su lado mayor a la calle Miguel Ángel; desde esta vía y lindero a la parcela adyacente se introduce el paso de carruajes con un pórtico que propicia el acceso por la fachada menor enfrente a una medianería, disposición que genera el desarrollo de un eje rematado en una gran balonada de orientación mediodía en la calle lateral, García de Paredes, punto álgido de la composición del edificio.

Con cuatro niveles, uno semisótano y otro bajo cubierta, el palacio ofrece a la vía urbana una imponente presencia de carácter francés, con cubiertas amansardadas y exquisitos detalles ornamentales.

Laplanta, rectangular, mostraba una sucesión espacial de gran representatividad desde el pórtico de acceso marcada por el vestíbulo, un patio cubierto, el comedor –estancias de similares dimensiones– y el balcón ya mencionado. Desde el primer ámbito, el pórtico, el carrozaje alcanzaba las caballerizas y cocheras, hoy sustituidas por otra edificación, y, por unos escalones, se conectaba con el vestíbulo; desde éste se distribuían la escalera principal, el despacho, el ascensor y diversas estancias de criados con la escalera de servicio y portería. Superado el acceso, el patio organizaba el paso a la galería del jardín, con su terraza; el comedor y su balonada –con pórtico *in antis* de dos pares de columnas de orden jónico que sostienen un ático–, más una sala; entre ésta y el comedor se encontraba un salón de grandes dimensiones y, simétrico, se disponía un oficio conectado a la cocina mediante una escalera, así como otro comedor para los niños.

En la planta primera o principal se incluían la capilla con sus dos sacristías y los dormitorios y baños; sobre el comedor y pórtico inferior se introducía el dormitorio principal, acompañado de tocador, vestidor y cuartos de baño.

Las dependencias de servicio –cocina, comedor, dormitorios y baños de criados, portería, oficina, despensa, bodega y cuartos de instalaciones– se encontraban en la planta sótano; en el bajo cubierta se disponían otras estancias destinadas a la servidumbre.

Perpendicular al eje principal se desarrollaba el que organizaba el jardín, al cual se accedía por la galería nombrada y la terraza con balaustradas y escalinata que llevaba a un rectángulo de fuerte carácter formal, con trazado simétrico y muy ornamental de cuadros bajos que contrastaba con el más libre del acceso de carruajes hasta el pabellón de servicio, planteado por Aldama en 1916 para albergar el garaje, vivienda y lavadero y adosado a la medianera trasera y con acceso desde García de Paredes, ingreso todavía conservado, aunque el jardín ha sido completamente modificado y el edificio sustituido por otro nuevo de mayor altura.

La estructura y construcción del palacio Borghetto fueron los habituales de un edificio de estas características, con decoraciones en los alzados de cemento y escayola y revocos de fachada a la catalana con estuco de cal y arena de mármol.

El interior mostraba la riqueza de la familia Borghetto, de gusto cosmopolita y refinado. Diversos estilos se sucedían en su residencia: desde el andaluz en el patio cubierto, hoy forjado, hasta el neomedieval del vestíbulo, con sus armaduras, tapices y techos de madera; el comedor, de estilo Regencia, se decoraba con cuadros antiguos y de pintores contemporáneos, como el resto de la casa. Destacable era la balaustrada de la escalera, todavía conservada, y la colección de muebles, que competía con la definición arquitectónica de las estancias, muy marcada y de regusto clásico: destaca el patio abierto a la galería, independizados virtualmente por órdenes toscanos exentos de gran fuerza con sus pilastras –antes cerrados por un muro que incluía las columnas–, utilizados también entre la balonada y el comedor, esta vez jónicos, como los exteriores.

Si en la planta baja todavía se puede atisbar el esplendor del palacio, especialmente en la escalera, comedor y galería, el resto ha sufrido diversas transformaciones originadas por los cambios de uso, especialmente en la primera planta: la principal transformación sería el forjado de la planta intermedia del patio para conseguir mayor superficie, acción muy común en los palacetes de esta época, y la modificación de la capilla, espacio que aún conserva algún elemento original, así como el dormitorio principal y habitaciones anexas, que se han convertido en un salón de actos. Algunas estancias todavía mantienen la decoración japonesa utilizada en su etapa de embajada nipona, como el antiguo salón, hoy despacho, con sus ménsulas de urogallos y maderas lacadas.

Con una discreta implantación urbana, el exterior tiene una elegante sencillez de suaves rasgos franceses, como el tenue almohadillado de planta baja, las guirnaldas de los guardapolvos o la discreta puerta de acceso, alzado alineado a la calle Miguel Ángel; el elemento más destacable, sin duda, es la balonada saliente de la primera planta abierta sorpresivamente a la calle lateral, algo retranqueada: dispuesta sobre un arco carpanel que corresponde al comedor, prolonga el almohadillado y se enmarca por la doble pareja de columnas de orden jónico con ático y escudo como remate superior ya nombrados, que producen un fuerte



claroscuro en la exquisita fachada. La inclinada cubierta amansardada de pizarra se abre con huecos apoyados en la cornisa que potencian el ritmo de la fachada.

El edificio se sitúa, como era habitual, en parcelas de tamaño pequeño -686 m² en este caso- cerca de la calle principal para favorecer el acceso a la residencia sin perder espacio y propiciar la contemplación de su composición arquitectónica.

Albergó tras la Guerra Civil a la Embajada de Japón y la Diputación Provincial de Madrid. El establecimiento de la sede diplomática en 1940 supuso la variación de la decoración de varias salas, que se ornamentaron con sedas, puertas laqueadas y artesonados con motivos de la cultura nipona; todavía se pueden apreciar, como se ha comentado, en el antiguo salón convertido hoy en despacho. El embajador y agente secreto Yakichiro Suma fue un destacado y culto crítico de arte que formó una importante colección de arte español hasta su partida de España en 1946, tras la ruptura de las relaciones diplomáticas con Japón.

A partir de esta fecha se destinó el edificio a sede del Instituto Nacional de Previsión, con la Presidencia, Dirección, Subdirección y otras dependencias. Con este fin, el arquitecto Eduardo de Garay redactó un proyecto en 1946 para la reforma del palacete, consistente en la variación de las escaleras de bajada a sótano, instalación de montapapeles, aperturas de varios huecos de fachada y traviesas, nuevos entarimados y decoración en planta baja. En este nivel se dispusieron las salas del Consejo, de Comisión Permanente, de Lecturas y Biblioteca y despachos. En la principal se instalaron los despachos principales y en el antiguo vestíbulo central la Secretaría del Consejo, con una vidriera artística. La planta segunda se empleó para los negociados, registros y otras dependencias.

Posteriormente, será la Diputación Provincial de Madrid la que se disponga en el palacio Borghetto, institución que prosiguió la transformación comenzada por Garay con proyectos dirigidos en su mayor parte por el arquitecto provincial, Vicente Temes, entre 1954 y 1955, que incluían la creación de una cubierta acristalada, el salón de plenos del primer piso, el forjado del patio central o la instalación de una gran biblioteca en el bajo cubierto; una placa en la antigua capilla recuerda los diferentes gobernadores civiles de la provincia de Madrid, de los que dependía la institución.

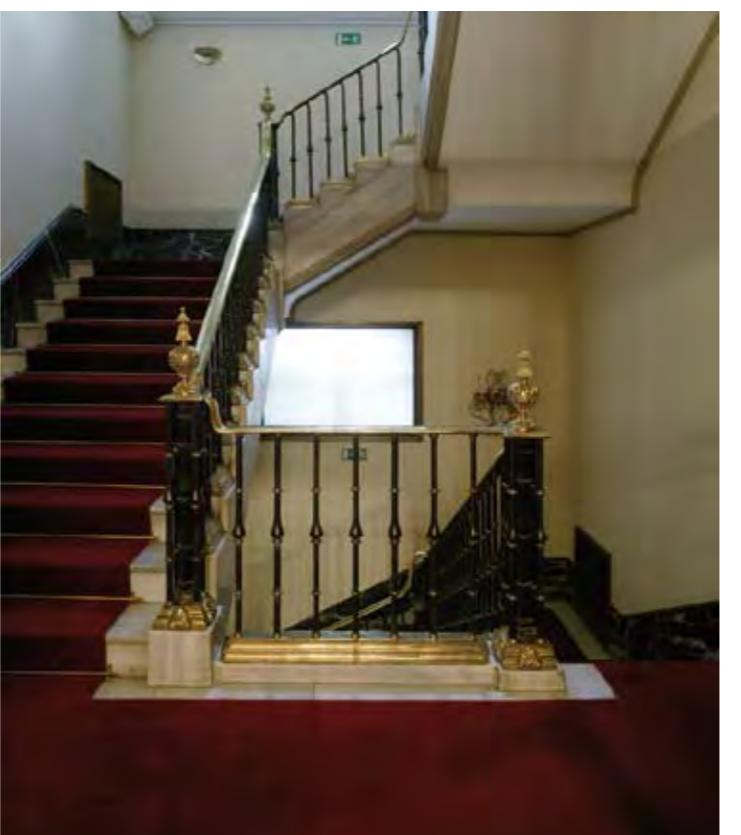
La Diputación se extinguió en 1983, aunque la biblioteca, germen de la actual Biblioteca Regional, permaneció en este edificio de la calle Miguel Ángel hasta 1988, que se trasladó a la calle Azcona. El palacio Borghetto se destinó, entonces, a Consejería de la Presidencia de la Comunidad de Madrid, para lo cual Ramón Valls realizó un proyecto de habilitación en 1984, pero posteriormente pasó a convertirse en la sede de la Delegación del Gobierno por acuerdo con el Ministerio del Interior de 1986, función que mantiene hoy en día tras la rehabilitación proyectada por Agustín Castillejo y la intervención de Andrés Perea. Los antiguos salones y comedores de la planta baja se convirtieron en salas de recepción, los dormitorios de la primera en despachos, la capilla en sala de reuniones y, además, se introducía una vivienda para el Delegado de Gobierno en el bajo cubierto.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

AA. VV., 2003-2007, t. II, 174; AA. VV., 1982-1983, t. II, 72; RODRÍGUEZ RUIZ DE LA ESCALERA, E., 1925(a), 99-102.

En la calle Miguel Ángel, 25 con vuelta a García de Paredes y en el entorno del paseo de la Castellana se yergue la Delegación del Gobierno, antiguo palacio Borghetto; encargado por los marqueses de este título en 1913 al arquitecto Ignacio de Aldama Elorza, fue finalizada su ejecución seis años después.



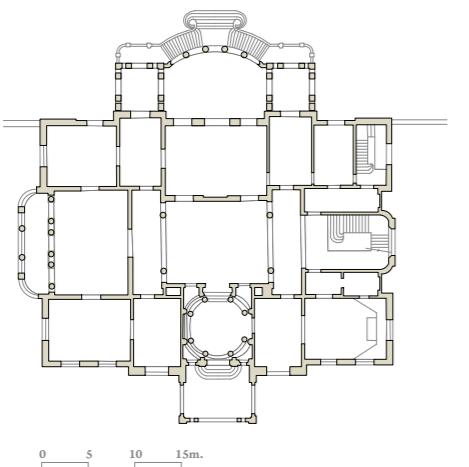
Arriba, decoración japonesa en el antiguo salón, hoy despacho; sobre estas líneas, escalera principal del palacio.



Arriba, comedor con balcón posterior y, abajo, patio cubierto y galería abierta al jardín.

Palacio del Marqués de Amboage

Embajada de Italia



Expresa el profesor Delfín Rodríguez que es este palacio de Amboage un raro ejemplar madrileño en el que se produce excepcionalmente el acuerdo equilibrado entre arquitecto, arquitectura, promotor y ciudad, al lograr el primero retratar públicamente al tercero a través de este arte, materializando con maestría las ansias de suntuosidad y notoriedad de la triunfante aristocracia burguesa, a la que el cliente pertenecía.

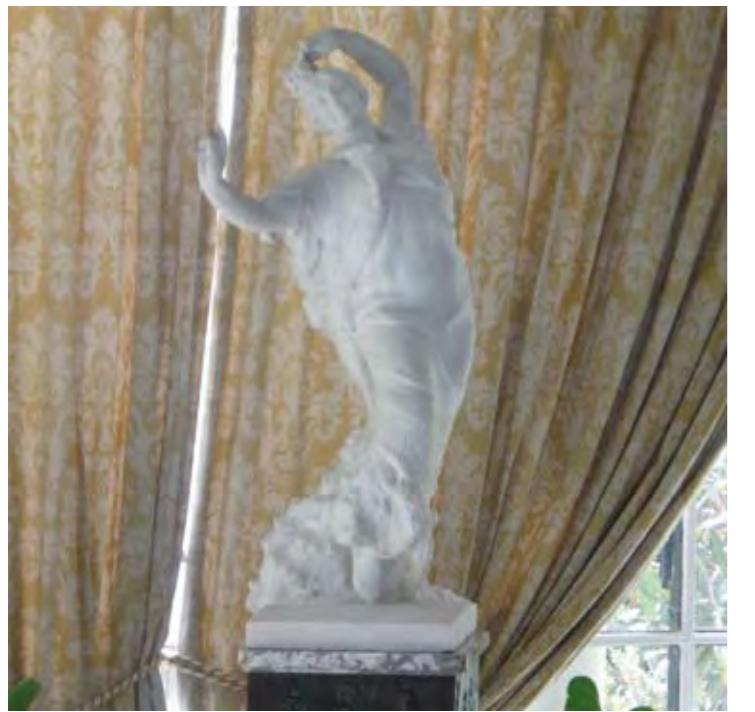
Aquí la monumentalidad, como signo de inequívoca grandeza, se convierte en condición, atándose la arquitectura a la tradición histórica a través de su lenguaje, pretendiendo así otorgar fundamento y trascendencia a lo que de partida carece de ello, ocultando, en suma, la eufórica y a la par frívola condición de la sociedad de la *Belle Epoque*.

Refleja el palacio, por otra parte, la última oportunidad del Madrid cortesano de convertirse en cosmopolita, volviendo su mirada con admiración hacia Europa, tras perder España en 1898 su ya legendaria posición de puente entre dos mundos. Pero como escribía Fernando Chueca Goitia, la fugacidad de esta pretensión fue pareja a la de su promotora la "burguesía plutocrático-ennoblecida", que desde el reinado de Isabel II hasta el de su nieto Alfonso XIII había pretendido desplegar su recientísimo lustre en la ciudad.

Para este fin no le va a ser útil, a esta nueva aristocracia, el antaño austero caserón de la nobleza, sustituyéndolo progresivamente por el palacio ostentoso y elegante, burgués, que le eclipsa, no sólo al interior sino también al exterior, donde el hermoseamiento público se convierte en una excusa adicional. Tampoco le es válido ya el tortuoso casco histórico como emplazamiento, ofreciendo el Ensanche norte, a ambos lados del Paseo de la Castellana, tanto en el barrio de Chamberí como en el de Salamanca, un ventilado y no constreñido espacio urbano donde edificar. Por eso, en apenas dos décadas, las iniciales del siglo XX, conformaron ambos sectores un conjunto unitario y de notable calidad, de los mejor logrados en su momento en Europa, constituido por más de un centenar de palacios, a los cuales la especulación inmobiliaria acabaría por reducir al 20 % actual, entre los que se encuentra, afortunadamente, éste de Amboage, por otra parte, el más espectacular.

El profesor Alonso Pereira señala que el culto madrileño a Europa, en el orden arquitectónico, se produjo a través de Francia, no alejándose, en realidad, de otras corrientes que en aquella se daban cita, eclécticas, en cualquier caso, que se resisten a ceder su lugar a movimientos vanguardistas, como el *Art Nouveau*. Por eso el palacio de Amboage prefiere ajustarse exteriormente a un estilo prestigioso, el neobarroco francés, arquitectura blanca, monocroma, que cubre un volumen rotundo, compacto y regular, al que se agregan rotundas, terrazas, pórticos, escalinatas, y que se corona con una balaustrada salpicada de remates escultóricos y frontones curvilíneos. Se trata de un despliegue formal que incorpora, contradictoriamente, los últimos avances tecnológicos, la función urbana y el confort moderno.





El Salón del palacio de Amboage con su galería acristalada a la derecha, y a la izquierda la estatua de mármol de la bailaora Pastora Imperio, obra de Mariano Benlliure de 1916, que inicialmente estaba situada en el hall, junto al arranque de la escalera noble, y hoy preside la antigua serre.

Su autor fue el arquitecto Joaquín Rojí, quién, por las mismas fechas, proyectaba el luego premiado Palacio de Justicia de Madrid, sobre los restos del exclaustro Monasterio de las Salesas Reales, donde opta también por el gusto francés, como lo había hecho en otro edificio encargado en 1910 por los mismos Marqueses de Amboage, en la Plaza de las Cortes y destinado al alquiler.

Esa opción francesa se adecuaba bien al carácter de los opulentos promotores, don Fernando Pla Peñalver, II marqués del título pontificio de Amboage, diputado a Cortes, y doña Sofía Ruiz Pelayo, VI vizcondesa de Huerta, cuya posición debían en gran medida a los negocios comerciales del progenitor del primero, el indiano gallego don Ramón Pla Monge, nacido en El Ferrol, con orígenes catalanes y emigrado a Cuba en 1841, con apenas dieciséis años. Dueño de una gran fortuna acabó por afincarse en Madrid en 1860, donde contraió matrimonio por segunda vez con doña Faustina Peñalver y Fauste, y de cuyo matrimonio nacerían dos hijos, Ramón, que falleció joven, y Fernando, que vino al mundo en Madrid en 1883 y sería el heredero de su capital y su título, obtenido por sus buenas relaciones con el Vaticano y su filantropía, adornado con el sonoro apellido Amboage de su abuela materna y autorizado por Alfonso XIII para su uso en España en 1884.

Rojí inicia los trabajos para los Amboage proyectando la casa de cocheras y caballerizas en 1912 sobre uno de los solares de la manzana del Ensanche de Salamanca, la que acabarán aquéllos por ocupar completamente, tras sucesivas pero inmediatas adquisiciones a D. José Maestre, D. Edmundo Adcock y D. Alfonso de Borbón, hasta alcanzar una superficie total de más de 8.000 m². Ese edificio de servicios tiene frente a la calle de Lagasca y al jardín, dos niveles, excepto en el cuerpo central que tiene tres, quedando en medio un torreón achapitelado para iluminar el interior. Su lenguaje es también afrancesado, más clasicista y depurado, con ventanas termales, arcos en los accesos y revoco almohadillado.

Al año de concluirse este pabellón, solicitaban los Marqueses licencia de construcción, el 30 de enero de 1914, para llevar a cabo su residencia, separada a cierta distancia de aquél: un volumen de planta rectangular, de casi 1.350 m² de superficie edificada y organizado en torno a un patio cubierto o gran hall central, el cual contaba con tres pisos, bajo, principal y segundo, más semisótano.

El palacio se ubica en el ángulo noreste, entre las calles de Velázquez y Juan Bravo, en su número 18, retranqueado levemente de la alineación, que queda remarcada por una verja artística monumental de hierro, logrando así liberar el resto del solar, a excepción de las dichas caballerizas, para el trazado del jardín. La



El comedor de gala está ricamente adornado con pilastres, espejos, consolas y chimeneas de mármol veteado y frisos y techos con motivos naturalistas de escayola. Arriba detalle decorativo en bronce, con cabeza masculina que decora los marcos en los espejos del comedor.

talleres del sacerdote Félix Granda, destacando los frescos de factura pompeyana del techo, la hermosa lámpara bizantina y el altar neogriego con pilastras estriadas de mármol, en cuyo frente se colocó una vidriera policromada con el misterio de la Anunciación, que refleja una tímida influencia *Art Nouveau*.

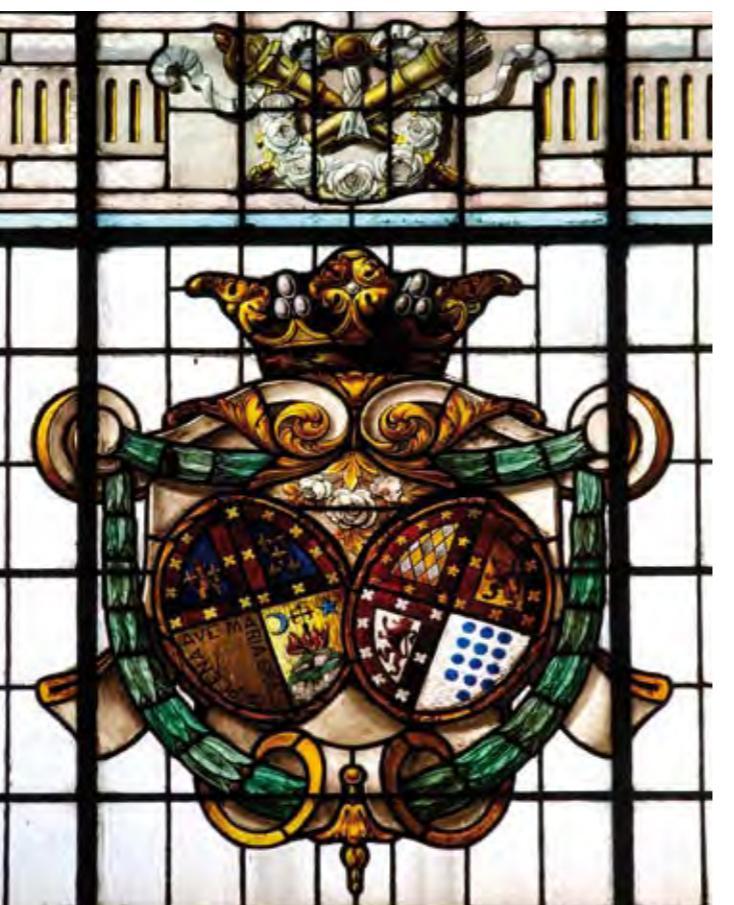
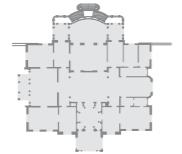
Esos lujosos espacios del nivel inferior fueron concebidos para representar la imagen pública de sus propietarios, de las que da testimonio puntualmente su heráldica, asociados así eternamente palacio y propietario, mientras que las habitaciones privadas se disponen en el superior, íntimas, cómodas y bien dispuestas, sin renuncia de los adelantos modernos, como el ascensor, la calefacción y las instalaciones sanitarias.

El exterior del palacio de Amboage es tan fastuoso como su planta baja, porque goza de la misma condición pública, incluso en mayor grado, divisándose atrevidamente tras la verja metálica, pues ésta se apoya en un zócalo de escasa altura. En él llama la atención el orden gigante jónico de las pilastras que abarcán los niveles principal y segundo, convertidas en columnas pareadas en los cuerpos que flanquean la terraza sobre el pórtico de acceso, los cuales se coronan con frontones curvos. En medio de ambos, coincidente con el eje central del frente principal, se colocan las armas familiares a gran escala, provocando la atención del espectador. Este barroquismo se distingue además por el juego de luces y sombras que produce el movimiento de los muros, la gravedad del cuerpo superior sobre el inferior almohadillado, las proporciones y ritmo de los huecos y la profusión de elementos ornamentales de piedra artificial, guirnaldas, medallones, falsas ménsulas, lápidas, mascarones en las claves de los arcos del piso bajo, óculos, jarrones, a pesar de haber desaparecido los balaustres y esculturas que adornaban su ático, mutilando así su composición.

Aunque se había producido ya en esta época la penetración del Modernismo, Madrid seguía aplaudiendo esta arquitectura monumental y burguesa de raíz francesa de la que hace gala el palacio de Rojí, recibiendo a su terminación una amplia acogida social, profesional, a través de las revistas especializadas, y pública, como se explica el que se le concediera el primer premio para hoteles particulares del Ayuntamiento de Madrid a la casa mejor construida en 1918. Incluso el célebre cronista social Monte-Cristo (Eugenio Rodríguez Escalera) lo recogería en su sección periodística "Salones de Madrid", describiéndolo con detalle y colmándolo de alabanzas.

En los años siguientes la residencia se siguió embelleciendo, y así lo prueba el diseño del jardín, con su alfombra verde y sus magníficos ejemplares arbóreos, rodeando la fachada meridional del palacio, los paseos, las escalinatas, la glorieta con su pilón central, la pérgola o la fuente mural, adosada a la fachada de la escalera principal, que ya figuraba en el proyecto, desparramándose al exterior, con su estanque trilobulado y caño con mascarón. Igualmente se acrecentó su decoración, bajo la atenta mirada de la propietaria, la vizcondesa de Huerta, quién se encargaría de adquirir magníficos muebles, esculturas y pinturas de las que apenas queda algún resto, como la estatua de mármol de la bailaora Pastora Imperio, obra de Mariano Benlliure de 1916, que, inicialmente situada junto al arranque de la escalera noble, hoy preside la antigua *serre*.

El palacio se ubica en el ángulo noreste de la parcela, entre las calles de Velázquez y Juan Bravo, 18. Su autor fue el arquitecto Joaquín Rojí, que comenzó su construcción en 1914. Sus promotores fueron don Fernando Pla Peñalver, II marqués del título pontificio de Amboage, y doña Sofía Ruiz Pelayo, VI vizcondesa de Huerta



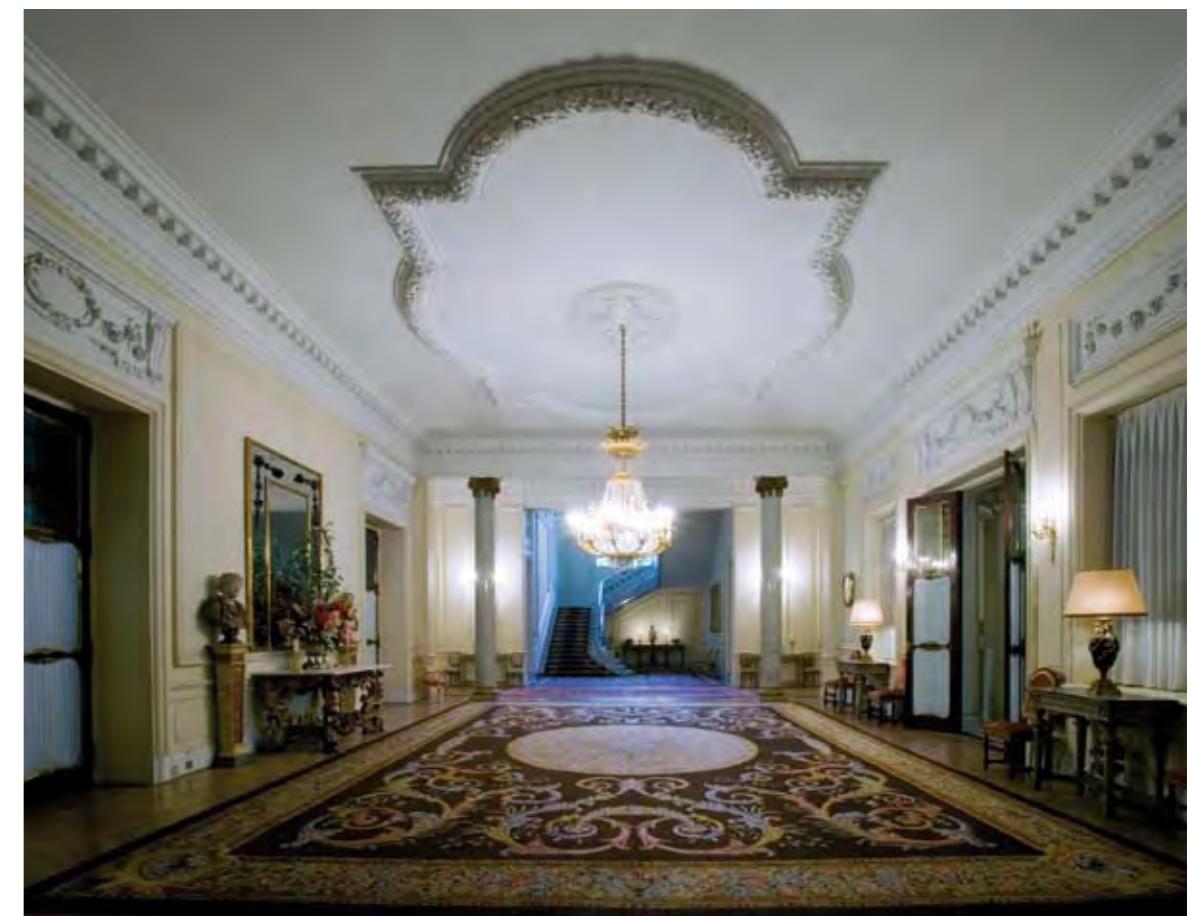
Detalle de la vidriera de la escalera, firmada por la casa Maumejean, con el escudo de los marqueses de Amboage.

Luce así esta figura, testimonio del palacio de los marqueses de Amboage, la actual Embajada de Italia, asentada aquí desde octubre de 1939, nada más concluir la guerra, para acoger la residencia de su titular y para recepciones institucionales, la cual ha logrado mantener intacta la más lograda y espléndida huella de lo que fue la aristocracia madrileña, cortesana y cosmopolita a la vez, del reinado de Alfonso XIII.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

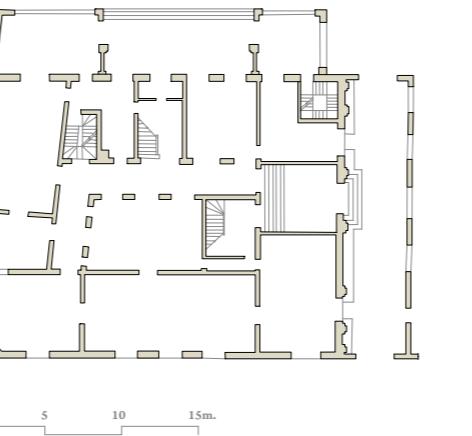
AA. VV., 2003-2007, 2, 180; ALONSO PEREIRA, J. R., 1979; BURGOA, J. J., 2008; PREMIOS, 30-XII-1919, 277-283; NAVASCUÉS, P., 1976, 15-26; PALACIO, 1917, 192; MONTE-CRISTO, 25-II-1923.



Arriba, detalle de los frescos de pintura pompeyana del techo de la capilla y abajo el amplio hall tripartito, separado por columnas de mármol con capiteles de bronce de orden jónico, el cual constituye la pieza más sumptuosa y representativa del palacio.

Casa-palacio de los condes de Torre-Arias

Sede de lo Social del Tribunal Superior de Justicia de Madrid



Reúne este edificio urbano dos rasgos que lo particularizan: el haber servido de residencia para una familia aristocrática, adaptada a la tipología de casa de vecinos o vivienda plurifamiliar, si bien dividida horizontalmente en correspondencia con cada núcleo conyugal de la misma, y su carácter arquitectónico, en el que sin abandonar desde la heterodoxia la referencia clasicista, seguramente como modo inmediato de reflejar su destino, hay una voluntad de evolucionar hacia el racionalismo, reinterpretando aquella y, en definitiva, superándola.

Este último aspecto se comprende al conocer la fecha del proyecto: 1922, en plena crisis constitucional, previa al directorio militar de Primo de Rivera, que precipitó al abismo a la monarquía de Alfonso XIII, y el nombre de su autor, César Cort Botí, un joven arquitecto entonces, admirador de la *Secession* vienesa y conocedor de las actuaciones de la Escuela de Chicago y del prerracionalismo francés, observándose en esta casa influencias formales de este último lenguaje, aunque su parentesco más próximo haya que buscarlo en la obra ligeramente anterior de Antonio Palacios.

Al parecer la realización de este encargo a Cort fue paralela a la venta en 1920 de una finca en el entonces término municipal de Canillejas por sus clientes los condes de Torre Arias, quiénes poseían allí una magnífica y ancestral posesión de recreo y extensas heredades. Por eso en Canillejas pudo construir el arquitecto en 1925 su palacete de campo, en la denominada Quinta de Los Molinos, al borde del Camino de Aragón, en el que materializó sin ataduras sus afinidades arquitectónicas, en especial con Josef Hofmann.

La solicitud de la licencia de construcción del palacio madrileño al Ayuntamiento, conforme al proyecto de César Cort, la realiza el 4 de mayo de 1922 don Luis de Figueroa y Alonso-Martínez, conde de la Dehesa de Velyos, hijo y heredero del de Romanones, quién ya por entonces era figura clave de la política alfonsina, ministro y presidente de distintos gobiernos entre 1901 y 1923. Esto explica que su petición haya dado lugar en la historiografía a la confusión en la propiedad, causada por actuar en representación de sus suegros, don Alfonso Pérez de Guzmán el Bueno y Gordon, VI conde de Torre Arias, y doña María Dolores de Salabert y Arteaga, VIII marquesa de la Torre de Esteban Hambrán, y por ser aquél uno de los destinatarios de las tres viviendas programadas.

Don Alfonso, que era senador por derecho propio y contaba con la Grandeza de España desde 1910 por gracia real, asociada a su condado, había contraído matrimonio en 1887 con una de las herederas del poderoso marquesado de la Torrecilla, naciendo de su unión tres vástagos: Alfonso, X marqués de Santa Marta y casado con doña Anna Seebacher y Müller, Concepción, IX condesa de Quintanilla y también fallecida por entonces en un accidente automovilístico, si bien con descendencia de su matrimonio con el dicho conde de la Dehesa de Velyos, y Narciso, que moriría en acto de servicio en 1921, durante la Guerra de Marruecos. Sin duda, estas circunstancias trágicas moverían a los Condes de

Torre Arias a promover la residencia para vivir junto a sus hijos y nietos, unidos pero con independencia.

De este modo, se trata de un volumen prácticamente exento de planta rectangular, achaflanada en la confluencia de las calles General Martínez Campos y Fernández de la Hoz, que ocupa la esquina suroeste de un solar de la misma geometría, reservándose el sector septentrional para jardín y adosándose hacia el este un cuerpo en U de servicios, alrededor de un amplísimo patio. Cuenta con seis niveles: semisótano, bajo y principal para los Condes propietarios, segundo, probablemente para el yerno y los tres nietos, y tercero y ático para los Marqueses de Santa Marta y sus dos hijos, organizándose en torno a un patio central, que era abierto, en pro de mayor autonomía, sólo a partir del primer piso.

El acceso al palacio se produce a cota del terreno por un profundo y ancho soportal, que une la vía pública con el patio, permitiendo a los propietarios el descenso de los carroajes y coches en cubierto y el resguardo de éstos en las referidas edificaciones auxiliares, incluyendo aquí un garaje muy avanzado en su tiempo, resuelto en un volumen de dos plantas y terraza superior, que armoniza en composición y materiales con la residencia noble.

Subiendo al vestíbulo desde el portal por una escalinata se encuentran en él dos puertas, una directa para los propietarios, a la derecha, y otra para sus hijos y nietos a la izquierda, comunicando ésta con su propia escalera principal y ascensor. Junto a esta entrada principal en el soportal existe y existía una segunda que baja al semisótano y enlaza con la escalera y montacargas de servicio para los pisos superiores.

En la planta baja, la entrada a la residencia de los Condes se producía a través de una pasillo desahogado, quedando a mano derecha el despacho, la capilla y la escalera noble, de acceso exclusivo al nivel superior, reservándose el centro para un gran hall o patio cubierto y la crujía exterior para el billar, los salones representativos, el comedor con vistas y la salida al jardín y en medio un gabinete con hermosa chimenea. Demuestra su distribución el carácter más social o de recibo de este piso, en cuya decoración destaca el dicho hall, presidido en su época por un retrato del infante don Sebastián y configurado por arquerías entre semicolumnas estriadas de orden jónico. A él vuelcan las galerías perimetrales superiores, mediante huecos rectangulares entre dobles pilastras del mismo orden, con antepechos de hierro y latón y todo cubierto con una bóveda de cristal. Las salas estaban suntuosamente adornadas, haciendo gala del riquísimo patrimonio artístico heredado, con cuadros de Carreño de Miranda, Canaletto, Tiepolo, Teniers, Maella, Goya y Madrazo, y varios de las escuelas veneciana y holandesa. Algunos de ellos configurañan el llamado Salón de Retratos o de Baile, que es la actual sala de audiencias, tapizado con damasco rojo, que se conserva, y sillería dorada con asientos y respaldos del mismo tono. Realmente, el mobiliario era magnífico, algunos de cuyos restos se mantienen aún desperdigados aquí o allá, como también la colección de relojes, mosaicos italianos y la biblioteca,



constituida por miles de volúmenes, muchos miniados y de gran belleza. También destacable era el comedor, con arquerías entre pilastras jónicas y adornos de escayola en sus paramentos y frisos, así como la propia escalera noble, de dos tramos, con sus primeros escalones trazados en curva, siendo sus paramentos de mármol, la barandilla de forja y bronce y la vidriera en el frente del descansillo, para su iluminación, policromada.

En la planta principal se hallaban las habitaciones privadas de los Condes, situándose el dormitorio de la señora y el de sus doncellas a levante, abiertos a una gran terraza sobre el soportal, con baño, vestidor y ropero, y el del señor a poniente, además de otros cuartos de huéspedes y criados. Hay que destacar las chimeneas de mármol labrado y diferentes en materiales y soluciones formales, que presidían muchas de las habitaciones, un repertorio que refleja el uso y buen gusto de sus promotores.

El resto de habitaciones de servicio se localizaba en el semisótano, con patio inglés en el frente hacia el jardín, bodega bajo el patio central, cocina en el ángulo noroccidental, con directa comunicación con el oficio del comedor señorial a través de una escalera y duplicado para los criados, así como seis dormitorios más para éstos, cuarto de plancha, lavadero, calefacción, etc.

Los pisos superiores mantenían la elegancia de la residencia inferior, pero con menor extensión, autosuficientes en representatividad y privacidad, sobre todo el tercero por su mayor desahogo, al ubicarse la cocina, que aún conserva el antiguo fogón de carbón, lavadero y otras habitaciones de servicio en el ático.

Al exterior, el edificio se distingue por su racionalidad, incluso reforzada durante la ejecución, al suprimirse algunos detalles decorativos, como frontones o escudos, pero también por su monumentalidad, organizándose la fachada en tres cuerpos: basamento almohadillado, cuya altura es la misma que la del soportal y las construcciones auxiliares, lográndose así la unidad compositiva; intermedio, que recoge los pisos principal y segundo, los dos con huecos abalconados, en voladizo los del primero y separados ambos por pilastras de orden dórico, con motivos modernistas; y superior, recorrido por un antepecho saliente, que se abalastra en coincidencia con los vanos, coronándose el conjunto por otro ciego, que oculta el ático retranqueado.

Esta casa-palacio condal de Torre Arias se hallaba ya concluida en 1924, cuando la recogen las crónicas sociales, aunque la licencia de alquiler no la concedería el Ayuntamiento de Madrid hasta tres años después, quizás por el retraso en la habilitación de las viviendas superiores. Después vendrían años difíciles para la aristocracia cortesana, siendo este edificio testigo de nuevos y fatídicos acontecimientos familiares, como el asesinato del promotor, el Conde de Torre Arias, el 24 de julio de 1936, a manos de fuerzas prorrrepublicanas, y el fallecimiento de su nieto, quién debería haber sucedido en todas las dignidades nobiliarias de la Casa, don Alfonso Pérez de Guzmán el Bueno y Seebacher, joven falangista de apenas veinte años, cayendo en el frente el 5 de febrero de 1939, con la graduación de cabo de artillería.

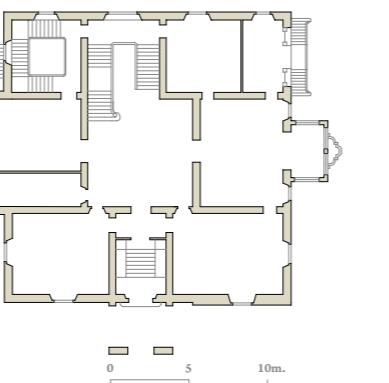
Con posterioridad, el palacio de Torre Arias sería arrendado al Ministerio de Justicia para la instalación del Tribunal Central y la Magistratura del Trabajo,

El VI conde de Torre Arias promovió la realización de esta casa-palacio en 1922, proyectada por el arquitecto César Cort y con el fin de facilitar, además de su propia residencia, la de sus hijos y nietos. Es un volumen prácticamente exento de planta rectangular, achaflanada en la confluencia del Paseo del General Martínez Campos, por cuyo número 27 tiene el acceso, y la calle Fernández de la Hoz.



En la página izquierda, el acceso al palacio a través del soportal y arriba la vista del palacio desde la terraza sobre aquél. En esta página, también, el gran hall o patio cubierto, configurado por arquerías entre semicolumnas estriadas de orden jónico, la galería perimetral superior, que antaño se abría sobre él, un salón representativo del piso principal, con una bella chimenea de mármol labrado, y el Salón de Retratos o de Baile en la planta baja, que es la actual sala de audiencias, tapizado con damasco rojo.

Hotel de la Trinidad de doña Ángeles Gutiérrez



El 7 de abril de 1928, la señorita María delos Ángeles Gutiérrez Suárez solicitaba al Ayuntamiento de Madrid la concesión de licencia para la construcción de un lujoso palacete u hotel, con el fin de utilizarlo como residencia particular, el cual habría de levantarse en un terreno de su propiedad de 3.287,87 m² de superficie y frente al Paseo de Ronda o Foso del Ensanche, actual calle de Francisco Silvela, y al antiguo camino que se dirigía a la villa de Canillas.

Se trataba, por lo tanto, de una residencia más en la fiebre inmobiliaria del Madrid de la Restauración que en nada sorprendería si no se reparara en esa fecha, 1928, y como consecuencia en el lugar, todavía yermo, en una ubicación periférica entre el Ensanche y los barrios de Prosperidad y Guindalera, inapropiada en cualquier caso para una dama soltera de la alta burguesía, que pretendía hacer de la edificación su domicilio habitual. Sorprende esta circunstancia, sí, pero no menos por su lenguaje, ecléctico, historicista, regionalista, ya en plena decadencia, frente a la moderna vanguardia racionalista que iba abriéndose paso en la capital, y por el momento político, cuando la Dictadura de Primo de Rivera y con ella la Monarquía de Alfonso XIII comenzaban a apuntar un triste y próximo final.

Tardío hotel, en definitiva, desde el punto de vista arquitectónico, político, social, y sin embargo ostentoso por su volumen, su decoración y su posición en un alto, dominante sobre la posesión, el incipiente barrio de Salamanca y, en la lejanía, el viejo Madrid, hacia el suroeste, lo que refuerza su carácter semiurbano y la consiguiente libertad para desarrollarlo a modo de gran casa de campo.

Poco se sabe de la promotora, personaje relevante sin duda desde el final del reinado alfonsino hasta el comienzo del régimen franquista, aun cuando muchos rasgos de su personalidad pueden extraerse de su palacio, donde reflejó su desinterés por la alternancia social, con un reducido programa en el área señorial, y su religiosidad, con tributos en su oratorio privado al Jesús del Gran Poder y a las santas Justa y Rufina, que hacen suponer su naturaleza o ascendencia sevillana. De todos modos, Sevilla está presente en las escasas noticias obtenidas de doña Ángeles Gutiérrez, con residencias temporales en esta ciudad y en distintas ocasiones y con dos hermanas profesas, vinculadas aquí, en la congregación de Esclavas Concepcionistas del Sagrado Corazón.

Ya en edad madura, esta dama habría de contraer matrimonio en Roma, y hacia 1930, con el no menos opulento don José Aurelio Larios y Larios, III marqués de Larios, viudo, con un único hijo, y una vez fallecido éste en 1937 en Burgos, en plena Guerra Civil, uno segundo con el laureado general don Eduardo González-Gallarza e Iragorri. Era este militar, también viudo y con tres hijos de corta edad, pionero de la aviación española, como piloto del celebradísimo vuelo Madrid-Manila en 1926, héroe de la Guerra de Marruecos y ministro del Aire en los primeros años del régimen franquista.

A todos estos hechos personales vino a adaptarse el hotel de doña María de los Ángeles Gutiérrez y por eso fue su casa mortuoria a su fallecimiento el 6 de

noviembre de 1946, constituyendo su sepelio un importantísimo y primerísimo acto social del Madrid de la Posguerra.

Se desconoce también la relación entre la propietaria y el arquitecto, Luis Alemany Soler, un joven titulado en la Escuela de Madrid no mucho antes, en julio de 1922, que en cambio sí habría de adquirir notable renombre después de la contienda, como arquitecto jefe de proyectos de la Comisaría General de Ordenación Urbana de Madrid y por sus colaboraciones con su compañero Manuel Muñoz Monasterio, entre las que destaca singularmente el estadio Santiago Bernabéu, realizado entre 1944 y 1947, y luego por ellos ampliado en 1953.

Alemany habría de situar el palacete aislado, en la mayor cota de un terreno de fuerte pendiente, por lo que su entrada se encuentra sobrelevada con respecto a la de la vía pública, precisando escaleras y rampas de gran desarrollo para salvarla. A la izquierda de esta última, por la calle Francisco Silvela, se encuentra el pabellón de portería, mientras que en el ángulo interior se sitúa el garaje, adosado a la medianería y acceso rodado directo desde el Camino de Canillas. Una calle, conectada con éste y con el acceso principal, rodeaba el palacete, permitiendo la entrada a cubierto desde el vehículo, ocupándose el resto de la superficie libre con un jardín en L, con desarrollo plano hacia el este y escalonado a poniente, alrededor de una plaza circular y su fuente en el centro.

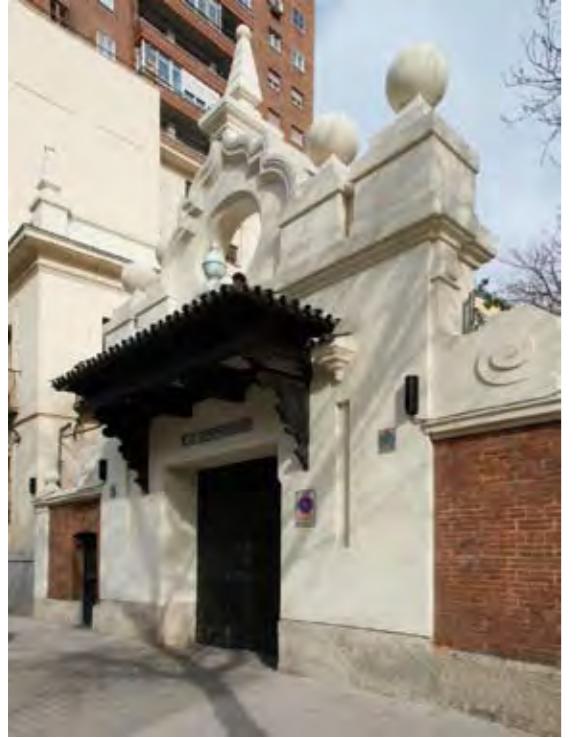
El edificio principal tiene planta cuadrangular y cuatro niveles: semisótano, bajo, principal, segundo y ático en el torreón suroriental, y su composición recuerda a la del palacio Lázaro Galdiano, más de dos décadas anterior, pues como él cuenta con un doble vestíbulo tras el soportal aterrazado, unidos por una escalinata, así como con un hall central o patio cubierto que hace las veces de salón, si bien todo con menor pretensión y escala.

Alrededor de dicho gran hall, y en el piso bajo, se disponen las habitaciones de recibo, entre las que destacan el gabinete, con sus entelados dorados cubriendo sus paramentos, y el comedor, con terraza mirador y conexión directa al office, al porche posterior y al jardín, distinguiéndose ambos por sus acabados, con pavimentos de tarima de roble y techos con artesonados hexagonales en el primer caso o con jácenas de madera vista en el segundo, ricamente tallados y decorados con finas pinturas.

En el vestíbulo se dispuso un arco con cancela de hierro forjado y techo de bóvedillas, pero la pieza más hermosa es el dicho patio cubierto, cuadrado y de doble altura, en el que desembarca y se introduce la elegante escalera de tres tramos en doble ramal, con su peldaño de mármol blanco y barandilla de piedra artificial y escayola. Cubre este monumental espacio de recepción un lucernario de hierro y cristal con composición geométrica y naturalista, ésta en su perímetro y centro, toda de vivos colores, firmada por la casa Maumejean.

Un pórtico superpuesto separa los dos ámbitos, hall y escalera, resuelto en el piso inferior con dos arcos, uno carpanel mayor y otro de medio punto y en





Portada neobarroca del palacete hacia la calle Francisco Silvela y vista del mismo nada más atravesarla.

el superior con tres de este mismo tipo y dimensión, ambos sobre columnillas intermedias. El carácter de la arquería combina con el cerramiento de la escalera, de inspiración neoárabe, según se observa en su bóveda octogonal, de madera tallada y pintada, sobre pechininas unidas por arquillos y un friso decorado de escayola, de cuyo centro pende artística lámpara. Sin embargo, es una vidriera policromada, decorada con las armas familiares, la que la inunda de luz natural durante el día.

La meseta superior de la escalera alcanza un corredor volado sobre el patio cubierto y cerrado por barandilla de forja, el cual sirve de comunicación para los cuatro sectores en que se divide la planta principal: las habitaciones de la propietaria al sureste, en la mejor orientación, con su alcoba con terraza exterior, vestidor, ropero y baño; una sala privada en el centro de la crujía occidental; el dormitorio de invitados con una balconada corrida y cuarto de baño particular; y el cuarto y escalera de servicio, recorriendo ésta todos los pisos y hallándose anexa pero independiente a la principal, con su pavimento de baldosín cerámico y madera y ascensor en su ojo.

La habitación de mayor relieve en este nivel evidentemente es la señorinal, en dimensiones y decoraciones, la cual se conserva intacta, con sus entelados, marcos de mármol, puertas lacadas con decoraciones geométricas doradas, cortineros a juego, techo plano con decoraciones geométricas de escayola y esquilfe corrido con falsos lunetos y tondos intermedios, con figuras de *putti* y leones alados y apliques de cristal y bronce, en correspondencia con los primeros.

No hay más alcobas principales, por tanto, fruto del estado civil de la promotora, siendo las restantes para los criados, que se disponen en el segundo, como era tradicional en estas viviendas burguesas, aunque la señora se reservara en este sector una sala corredor con su arquería y las habitaciones de la torre, a modo de mirador. El resto de dependencias de servicio se distribuían en el semisótano, como la cocina, comunicada a través de un tortuoso paso con el office y el comedor superior, despensa, carbonera, bodega, almacén y baño, así como la caldera de gas, útil al moderno sistema de calefacción, que se extendía por toda la casa, y a la producción de agua caliente.

Al exterior, las referencias al neoplateresco y al neobarroco de inspiración andaluza son evidentes, como se observa en sus huecos y balcones curvos de esquina, tejadillos sobre vanos, aleros muy volados, pináculos de las torres, arquerías corridas, así como cerámica vidriada, decoraciones coloristas, etc., todo



lo cual envuelve a un volumen bien proporcionado, especialmente en sus alzados sur y occidental.

En el jardín destaca su trazado, en cuadrícula en alto y en círculo el bajo, aquí rodeado por una gran escalinata de doble ramal, con bancos revestidos de cerámica en su perímetro, con escenas de *El Quijote*, y fuente con escultura de un niño sobre un pez y estanque polilobulado central. Otras esculturas se sitúan en distintos puntos del jardín, bancos y un cenador en el ángulo de intersección de las vías públicas, levantado sobre pilares octogonales de piezas cerámicas verdes, rojas y blancas, con su gruta e imagen de la Virgen María en el centro de una escalera de doble ramal.

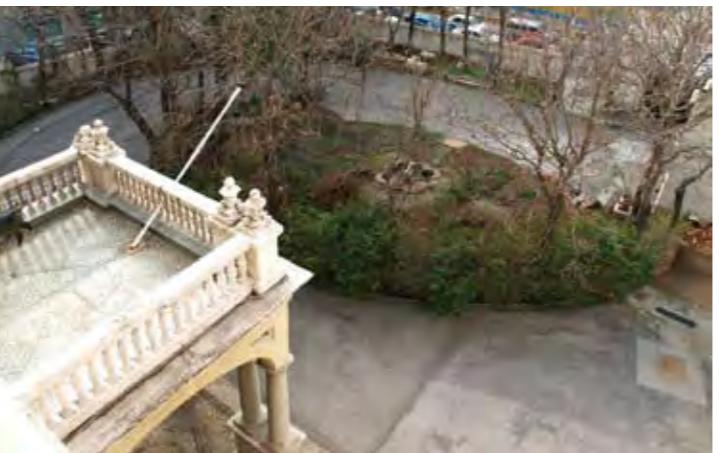
Esta piedad de doña María de los Ángeles le llevaría a proponer al arquitecto Luis Alemany la creación durante las obras, en 1929, de un oratorio particular en el ángulo suroriental del palacio, ocupando el antiguo porche del jardín, que se convierte en anteitorio y al que se le adosa una nave cuadrada, con curiosa cúpula esférica abuhardillada y linterna, más un ábside semicilíndrico, dentro de la misma influencia barroca andaluza, pero cargada de eclecticismo. Una vidriera policromada, dedicada a San José, preside el altar, cerrándose el espacio con hermosa reja en arco, coronada por el Sagrado Corazón de Jesús.

A esta actuación acompañó la ejecución sobre el pabellón de garaje de un nuevo nivel para lavadero y tendedero con cubierta de madera sobre pórticos con pilares de ladrillo, hoy cegado, si bien no fue la última, porque una vez concluido el palacete la propietaria, siendo ya marquesa de Larios, y manteniendo la confianza en su arquitecto, iniciaba en 1931 un nuevo edificio de oficinas y administración dentro del perímetro de la finca, unido al pabellón de portería pero independiente en su acceso exterior, que se realizaba desde un portal a la calle Francisco Silvela, y en su salida al jardín. En el volumen, de planta cuadrangular, con patio inglés, ubicó la Marquesa el despacho de su esposo en el piso principal y complementó el programa con dormitorios para invitados en el inferior, tal vez para su nueva familia política.

No se conoce en qué momento el Palacete de la Trinidad, cuyo nombre figura en una cartela cerámica bajo el tejadillo de madera de la portada a la vía pública, fue adquirido por el Estado para dependencias oficiales, aunque sí se saben algunos destinos que se le han ido asignando a lo largo de estos años. Así fue sede del Ministerio de Relaciones Sindicales en los últimos años de la Dictadura, del de Relaciones con las Comunidades Europeas a partir del 13 de febrero de



En el patio cubierto, cuadrado y de doble altura, desembarca la escalera de tres tramos en doble ramal, con su peldañoado de mármol blanco y barandilla de piedra artificial y escayola. Cubre este monumental espacio de recepción un lucernario de hierro y cristal con composición geométrica y naturalista firmada por la casa Maumejean.



1978, de la Secretaría de Estado de las Comunidades Europeas en 1987 y después del comité organizador de la presidencia española de 1996. Finalmente, lo fue del Instituto Cervantes hasta el año 2008, quedando vacío desde su traslado a la espera de ser ocupado en arrendamiento por la CEOE para ampliación de sus oficinas y emplazamiento representativo.

Sin embargo, antes es necesaria su restauración, y aunque no se descuida su mantenimiento, urge devolver a este edificio su antiguo esplendor, principalmente porque no exige actuaciones de gran envergadura para conseguirlo, pero sobre todo por necesidad colectiva, porque es un ejemplo excepcional de un Madrid ya desaparecido, en sus estructuras políticas, sociales y culturales.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Casi en la esquina de la calle Francisco Silvela y la avenida de América se construyó en 1928 este palacete de estilo historicista, con referencias al neoplatresco y al neobarroco de inspiración andaluza, por encargo de María de los Ángeles Gutiérrez Suárez, al arquitecto Luis Alemany Soler



En la imagen de abajo, la habitación de la propietaria con decoraciones geométricas doradas y esquife corrido con falsos lunetos y tondos intermedios en correspondencia con apliques de cristal y bronce.

Durante la realización de las obras, en 1929, se ejecutó un oratorio particular en el ángulo suroriental del palacio, ocupando el antiguo porche del jardín, que se convierte en anteitorio y al que se le adosa una nave cuadrada, con curiosa cúpula abuhardillada y linterna, más un ábside semicilíndrico. Una vidriera policromada, dedicada a San José, preside el altar.

Casas de campo nobiliarias y burguesas

Corpus tipológico de la villa aristocrática madrileña

Miguel Lasso de la Vega Zamora

La delimitación geográfica que define desde 1822 la provincia de Madrid, y que coincide en gran medida con la de la Comunidad tras su creación en 1983, ese perímetro por donde la capitalidad de la Monarquía y del Estado extiende su influencia y la sobrevida, encierra en su interior una diversidad tal de arquitecturas para la recreación aristocrática que, a pesar de las lamentables desapariciones y mutilaciones, consecuencia de su específica finalidad y de la idiosincrasia española, la convierten en uno de los ámbitos europeos de mayor interés¹.

La peculiaridad campestre

No es el número de quintas o casas de campo conservadas el que distingue a Madrid, aunque su cifra sea muy superior a la repetidamente observada por cronistas y viajeros, quienes, menospreciando o ignorando las existentes, no comprendieron, primero, la obligación de su oligarquía de buscar el asueto en lugares no inmediatos, a veces recónditos, con adecuadas virtudes para la fundación de sus *locus amoenus*, y, segundo, la propensión natural del temple hispánico, herencia árabe, de aislarse y encerrarse, abriéndose exclusivamente a íntimos y privilegiados mortales y no percibiendo el resto más que, a veces, austeros, anodinos y herméticos muros o fachadas exteriores. Tampoco se habría de caracterizar el término y jurisdicción de Madrid por la calidad arquitectónica de los palacios y caserones suburbanos y de sus jardines, una vez traspasadas esas barreras, o las espesuras arbóreas que en muchos casos los rodeaban, si bien hubo excepcionales resultados, comparables, incluso con ventaja, a otros foráneos.

Y es que lo que realmente singularizó a Madrid en su *villeggiatura* fue esa pluralidad de modelos, entre los que es posible hallar representados los distintos períodos históricos de la sociedad española y los distintos modos aristocráticos de materializar la recreación en el territorio, condiciones a las que se une la propia peculiaridad de esta tipología arquitectónica, que, en más que cualquier otra, ve reflejadas las pasiones individuales, ambiciones e inclinaciones, haciendo de cada casa de campo un mundo único en el que se funden promotor y promoción, y ambos a la vez con la Naturaleza.

Fue por tanto Madrid, como el resto de capitales europeas, y más tras su rápido desarrollo por su excelente posición geográfica y la instalación de la corte en 1561, urbe de la que escapar, espacio para el *negotium* al que oponer el *otium* en su entorno rural, cúmulo de vicios que las clases privilegiadas habrían de aliviar mediante la creación de paraísos terrenales, santuarios de virtud, remansos de paz y espacios para el ejercicio del cuerpo y del espíritu (la actividad cinegética, la lectura, la contemplación, el paseo), idealizaciones, en suma, implícitamente asociadas a la exposición pública de la vanidad² y, también, porque no, a la habitual explotación agropecuaria de su entorno³.

Así, múltiples retiros campestres surgirán en los alrededores de Madrid, inicialmente para su nobleza local y posteriormente para una corte que la convertirá en foco principal de irradiación, la misma corte que, aun manteniendo aquí la capitalidad de la Monarquía, convertida en definitiva a partir de febrero de 1606, no se resigna a su pasado medieval itinerante y, aunque acorta distancias, crea otras polarizaciones de menor enjundia, donde los soberanos alternan largas temporadas, configurando los conocidos sitios y posesiones reales. El Pardo, Aranjuez, El Escorial, Aceca, Vaciamadrid, el Buen Retiro, la Moncloa, Vista Alegre, por citar sólo algunos de los integrados hoy dentro de la Comunidad, habrían de generar también en sus inmediaciones modos pasajeros de un residir aristocrático, que permanece unido a sus reyes o privados, el cual vino a sumarse, y complicar en su comprensión, a otras manifestaciones de vida campestre, desarrolladas en la actual provincia de Madrid, como territorio compartido, y a veces disputado desde su reconquista en 1083, por la mitra toledana, las ciudades limítrofes castellanas e incluso la Orden de Santiago.

1 Este texto es una reflexión o relectura de las ideas expuestas en las publicaciones: Lasso de la Vega, M., *Quintas de Recreo*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid y Fundación Caja Madrid, tomos I y II, 2006 y 2007, consecuencia a su vez de la tesis doctoral: *Quintas de recreo y casas de campo aristocráticas alrededor de Madrid: Los Carabancheles, Canillejas y Chamartín*, dirigida por el profesor José Manuel Barbeito y leída en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid en junio de 2004.

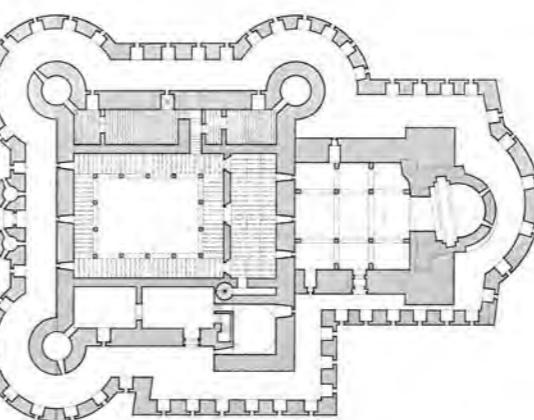
2 Barbeito, J. M.: "Prólogo", en Lasso de la Vega, M., *op. cit.*, 2006, libro primero, pp. 9-13.

3 Para el análisis de las explotaciones agropecuarias en la *terraferma* veneciana continúa siendo una referencia obligada para cualquier estudio sobre la recreación, asociada a la producción la obra: Bentmann, R. y Müller, M.: *La villa como arquitectura del poder*, Barcelona: Barral, 1975 (trad. del alemán de 1970).



Vista de Madrid. Anton van der Wyngaerde, ca 1563. Biblioteca Nacional de Viena

Palacio de Aceca. Anónimo, ca 1635. Patrimonio Nacional, Monasterio de El Escorial



Planta del Castillo de Manzanares el Real. Levantamiento de José Manuel González-Valcárcel, 1975. Dirección General de Patrimonio Histórico, Comunidad de Madrid

Vista de la villa medicea di Caffagiolo. Foto: M. Lasso de la Vega

Esta circunstancia se concreta en que toda explicación que pretenda abordar generalizadamente el fenómeno recreativo madrileño no podrá sólo detenerse en las casas de campo realizadas bajo la estela de la Corona, aunque éstas acabaran por imponerse mayoritariamente con el correr del tiempo y más con la concesión de señoríos próximos a la Corte, por los servicios prestados o por los caudales aportados a las arcas reales para sufragar sus empresas, sino que deberá considerar las creadas por los arzobispos de Toledo y su curia en el entorno de la ciudad de Alcalá de Henares, por las familias significadas segovianas, abulenses, toledanas y alcarreñas en la cercanía de sus capitales, donde se asevindaban, y por los caballeros y frailes santiaguistas, junto a la antigua frontera del río Tajo. Precisamente estas tres últimas dieron lugar a las más antiguas manifestaciones recreativas señoriales conservadas en el territorio madrileño, ya en el ocaso medieval, donde la imposición en un término se convierte en una necesidad social y la tipología fortificada de castillo en el mejor modo de materializarla.

Castillos, casas fuertes y cortijos

Madrid se mantiene así en la órbita europea e italiana, dándole un uso residencial renovado a un tipo arquitectónico que se resiste a desaparecer⁴ y que, al mismo tiempo, idóneamente representa al exterior el poder feudal, reservando su desarrollo palacial al interior. No se renuncia a los consabidos cánones clásicos para el emplazamiento de una "villa": saludable clima, recursos acuíferos, fértiles tierras, caza copiosa, buena comunicación, pero el castillo, fundado obligadamente en sitio dominante y elevado, le permite a su propietario, a la par que controlar hegemonicamente la jurisdicción señorial, disfrutar de vistas de excepción.

En esta casuística se encuadran los castillos construidos por la poderosa familia Mendoza en Manzanares del Real, como cabeza de uno de sus estados, tanto el más antiguo, originario de 1390 y donde el Marqués de Santillana y sus hijos se deleitaron, como en el más moderno que vino a sustituir a aquél, construido por su sucesor y primer duque del Infantado a partir de 1475. Hay un nuevo sentido en su concepción, que sus formas fortificadas, tradicionales, no reflejan abiertamente, pero si en aquél la dualidad y equilibrio paisajístico del castillo y el templo parroquial se mantenía por su ubicación en cerros separados, suficientemente distantes, por otra parte tema habitual en la arquitectura castellana, ahora el señor suprime el dominio religioso y lo absorbe en su nueva obra civil, trasladando la iglesia a la ladera, a sus pies, y convirtiendo este hecho en todo un símbolo del humanismo renacentista.

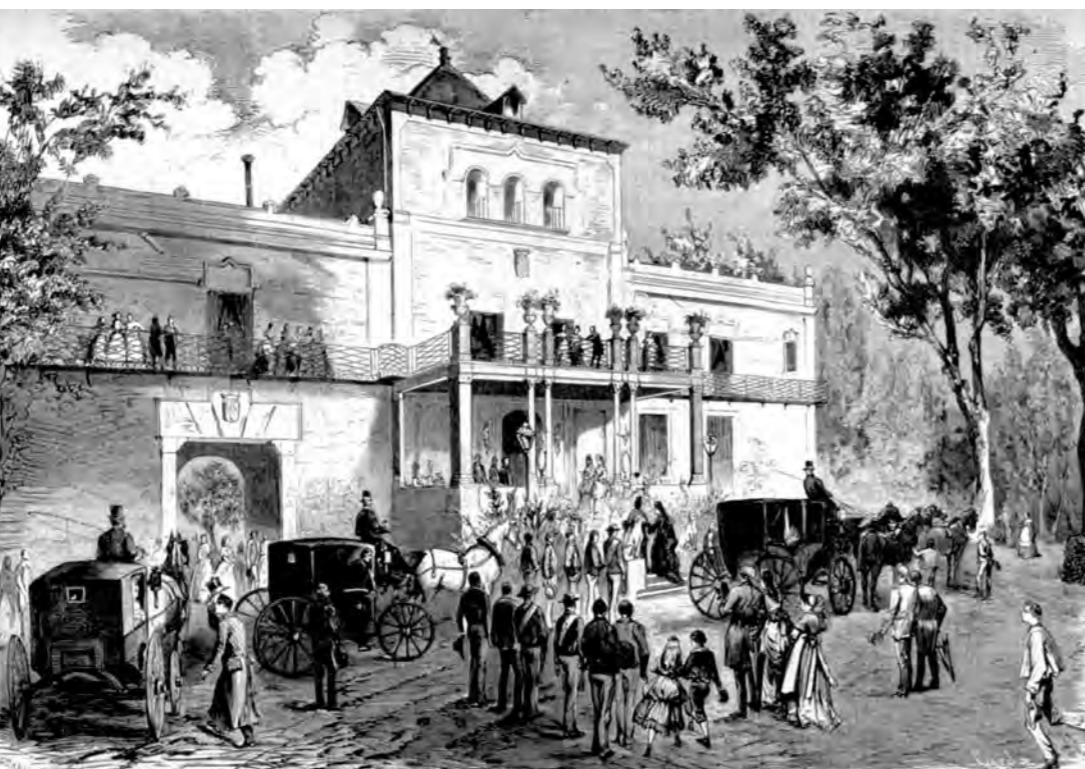
Es, por otra parte, la reelaboración de un baluarte ante un enemigo existente, recogiendo las experiencias toscanas del Quattrocento, las promovidas por la familia Medici tres décadas antes⁵ y que tan amplia acogida habrían de tener en España hasta bien entrado el siglo XVI. El primer castillo de Aldovea (ca 1450), el de Batres (ca 1495) o los reconstruidos de Villaviciosa de Odón (ca 1589) y Chinchón (ca 1590) estarían dentro de esta tipología de casa de campo fortificada, si bien asumiendo la evolución del lenguaje arquitectónico a lo largo de la centuria que separa a unas experiencias de otras, desde el mudéjar hasta el manierismo, pero todas con sus esquinas torreadas, bello patio central porticado, miradores o amplias salas representativas ricamente adornadas, en suelos, techos, zócalos y chimeneas.

La casa fuerte del Campillo (ca 1465) de los Cárdenas o la de los Carabancheles (1504), de otra rama de este linaje, gozaban también de ese carácter supuestamente inexpugnable y la primera con un potente volumen cúbico, a modo de torre del homenaje con patio interior, que la emparienta con otras realizaciones castellanas contemporáneas, como las de Oropesa y Guadarrama, Arenas de San Pedro, Belmonte de Campos, Sobradillo, Iscar, etc. Así mismo, y a pesar de su excepcionalidad, hay referencias militares en el palacio de los marqueses de Villena de Cadalso de los Vidrios (ca 1534), con su jardín murado y su andito rodeándolo, donde se destacan caprichosos matacanes, garitas y saeteras. Precisamente, esta incorporación de la Naturaleza asociada al castillo fue característica fundamental de su concepción recreativa, incluso la clásica ordenación y zonificación del entorno con la gradación, bosque, huerta, jardín, casa, que alcanzará su cenit en los Sitios Reales⁶.

⁴ James S. Ackerman señala que no será hasta el siglo XIV cuando en Occidente se vuelva a retomar la valoración romana de la vida en contacto con la Naturaleza, situando en Florencia el "paradigma del cambio de la fortaleza feudal en el campo en la villa". Vid. Ackerman, J. S.: *La villa. Forma e ideología de las casas de campo*. Madrid: Akal, 1997 (traducción del inglés 1990), pp. 69-101.

⁵ Junquera Mato, J.J.: "Cortés, los Colón y la villa en el mundo hispánico", *Archivo Español de Arte*, tomo LXI, núm. 242, abril-junio 1988, pp. 95-104.

⁶ Souto, J. L. de: *Estudio histórico previo para la rehabilitación de la fuente del Palacio de Villena en Cadalso de los Vidrios*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, inéd.



El Palacio de los Cárdenas Zapata en Carabanchel de Arriba en 1871, siendo propiedad de la Condesa viuda de Montijo, publ. en: *La Ilustración Española y Americana*

A medida que avance el siglo XVI, las referencias militares en las quintas de recreo se irán diluyendo en pro de otras manifestaciones que recogen con mayor evidencia la influencia extranjera, especialmente italiana y flamenca, dentro del proceso renovador que sufre la arquitectura con la dinastía de los Habsburgo. Sin embargo, no se producirá una sustitución, sino la evolución de un tipo, en el que, conservando una posición topográfica hegemónica, los cubos son reemplazados por torres esquineras achapiteladas y los muros ciegos por otros perforados con vanos abalconados, si bien dispuestos con austereidad, mientras que los patios porticados, que se mantienen bajo cánones clasicistas, la galería corrida o la logia hacia el jardín, así como la escalera principal adquieren papeles determinantes. Es la nueva representación del poder que invade edificios oficiales y residencias principales y encuentra en el alcázar de los reyes, especialmente en los de Toledo, Madrid y El Pardo, la máxima expresión de un modelo arquitectónico marcadamente hispánico.

7 La recopilación y estudio de los castillos, palacios y casas campestres que todavía permanecen ha sido recogido en gran medida dentro de la magna, exhaustiva e inigualable obra enciclopédica editorial: AA.VV.: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y Fundación Caja Madrid, 1991-2007, tomos I al XVII.

8 En el desarrollo inicial de estos palacios cortesanos madrileños, a medio camino entre lo urbano y lo suburbano, sin duda debió pesar el privilegio de exención de aposento que las casas de placer gozaban. Ver al respecto: Dadson, T.J.: "Un palacio para un conde: la compra y rehabilitación del palacio de Buenavista por Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas", *Cuadernos de historia moderna*, nº 33, 2008, pp. 61-87.

9 Muchos de estos palacios fueron recogidos y estudiados por la historiadora África Martínez Medina en su tesis y en sus publicaciones. Vid. Martínez Medina, Á.: *Palacios madrileños del siglo XVIII*. Madrid: La Librería, 1997.

10 Para conocer el origen y evolución de estos palacios semiurbanos es indispensable consultar: Lopezosa Aparicio, C.: *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.



Palacio de Godoy en Villaviciosa de Odón



Palacio de los marqueses de Mondéjar en Corpa

Todos estos caserones nobiliarios, ribereños del festivo Prado, así como otros muchos ya existentes o realizados con posterioridad, de los que apenas sí se conoce su nombre y trazado general, habrían de quedar subyugados por la imagen del frontero palacio real del Buen Retiro, el cual comenzó a desarrollarse a partir de 1632, tomando como embrión un convento de la orden jerónima, tradición, por otra parte, al gusto de la monarquía española de unir poderes, divino y mundial, y que alcanzó su perfección en el Monasterio de El Escorial. Y es que el Retiro se va a convertir en el cenit de la tipología de casa de campo a la manera española, ofreciendo una alternativa, relativamente autóctona, a la *villa italiana* y al *château francés*¹¹, en la que se superponen el alcázar y el cortijo, es decir, la funcional disposición de las edificaciones en una finca agropecuaria, que surge como fruto del tiempo y de la necesidad de controlarla y explotarla económica y en la que el terrateniente convive en el campo, pero en un hábitat diferenciado, con mayordomos y vaqueros.

Es cierto que el nuevo palacio de Felipe IV, en el polo opuesto a su residencia oficial, nació esencialmente para la distracción y menos para la obtención de un rédito económico, pero coincide con el heredamiento, el cortijo, en su ausencia de una planificación global previa, de coherencia, unidad y jerarquía, donde las construcciones principales y secundarias, a veces difíciles de diferenciar, se disponen alrededor de patios y corrales.

No obstante, y aunque no fue lo común, existe en la Comunidad de Madrid un ejemplo antitético, en este sentido, del Buen Retiro, si bien con más modestia: el citado Palacio de Nuevo Baztán, realizado por el arquitecto José Benito de Churriguera a finales del mismo siglo o principios del siguiente para el tesorero don Juan de Goyeneche, en el que, representando esa misma simbiosis entre el alcázar y el cortijo, ya en su ocaso, consigue su factura desde la regularidad y el proyecto arquitectónico y urbano, con residencia señorial, iglesia anexa, gran corral posterior y viviendas para operarios de una explotación, ya no agrícola sino industrial.

En cualquier caso, el modo de vida rural, que el amo de una importante posesión territorial disfruta por temporadas o, excepcionalmente permanece de continuo, lo que ha venido identificándose comúnmente con la hacienda o el cortijo, hunde sus raíces en el mundo romano y visigodo y coexiste con las descriptas casas-fuertes o castillos creativos del medioevo, manteniendo aquéllas residencias una evolución arquitectónica menos apreciable, como solución híbrida entre el palacio y el caserón, en las que las citas militares no se producen.

Un caso significativo en la Comunidad de Madrid es el del heredamiento de Buenavista, del que hay noticias desde el siglo XII con esa doble función recreativo-productiva, especialmente a partir de su cesión a los religiosos santiaguistas de Uclés, contando ya cuatro centurias más tarde con edificaciones principales y secundarias distinguibles, jardines, huertas, alamedas, bosque, cazadero, dehesas para el ganado, gran parada de molinos en el río Tajo, etc. No obstante, el conjunto actual se remontaría a principios del siglo XVII, con su división en dos sectores: noble, propiamente residencial, en torno a un patio porticado, y auxiliar, con su corral, caballerizas, pajá, horno, quedando en medio un notable templo cupulado de planta de cruz latina. Son, en definitiva, conjuntos abiertos, que pueden crecer o no en función de la necesidad y que no responden a un plan global, sino cada parte autónomamente, aunque pudieran compartir espacios como el patio y corral, con delimitación de zonas, según su uso y orientación.

La dignificación y regularización arquitectónica son las que, realmente, permite reconocer el ámbito principal en planta y alzado, y así se observa también en la posesión de Sotomozanaque de los duques de Algete, con un austero caserón al que amenizan elegantes logías, en el caserío de Silillos en Valdetorres del Jarama, originario del siglo XVI, la Casa Grande de Torrejón de Ardoz, del siguiente, y en las dieciochescas fincas del Rincón en Aldea del Fresno, Zarzuela del Monte en Ribatejada y Fresno de Torote de los marqueses de Valmediano, a las que no les faltan también pórticos o miradores, oratorio, palomar, molinos, jardines, huertas y enormes extensiones de tierra alrededor.

11 Chueca Goitia, F.: *Madrid y los Sitios Reales*. Barcelona: Seix Barral, 1958.



Paseo del Prado. Vista de la plaza de la Fuente de la Cibeles, con el palacio del marqués de Alcañices. Isidro Velázquez, 1797. Museo de Historia de Madrid

Casas y palacios a la italiana, construidos para el jardín

Pero no todas las casas de campo madrileñas resultan fácilmente asignables a la clasificación de castillos, y sus derivadas las casas-fuertes, o haciendas, así como a sus posibles combinaciones, porque durante los siglos XVI y XVII se produjeron naturales excepciones, palacios o palacetes aislados, en los que la influencia italiana es más palpable, bien porque fueron concebidos antes de la divulgación de esos caracteres hispánicos, bien porque voluntariamente se levantaron con intención diferenciadora.

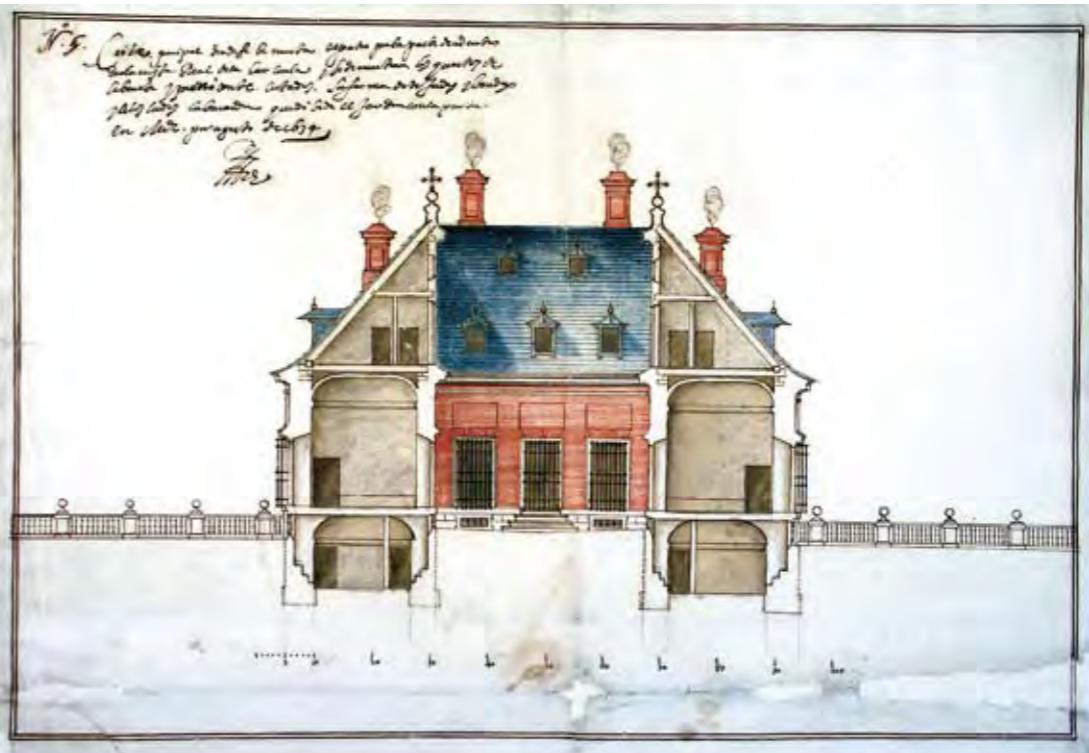
Así frente al castillo o caserón recreativo-productivo, compacto y cerrado, surgen tempranamente edificaciones en las que la logia o pórtico se convierte, a través de su situación en la fachada, en el elemento más relevante de las mismas, con el que se consigue potenciar la relación arquitectura e inmediato paisaje. Son volúmenes horadados que rompen su austereidad a través de la ligereza que proporcionan las galerías exteriores, reinterpretando el ideal campestre, aunque en muchos casos se mantenga un modo de hacer a la española, en cuanto a materiales, disposición y decoración de las salas o soluciones porticadas arquitrabadas. El mismo palacio de Cadalso de los Vidrios, fechado en el primer tercio del siglo XVI, respondería en gran medida a este tipo de residencia singular, y con más elocuencia la casa de campo de los Vargas¹², con su planta en huso y sus novedosas dobles galerías, formalmente toledanas, si bien ésta y aquél dentro de la órbita de Alonso de Covarrubias¹³, las escurialenses casas de los Frailes en La Fresneda, obra de Gaspar de Vega de 1569, trazada alrededor de un patio cuadrado y soportalado, con columnas toscanas y hastiales escalonados de influencia flamenca, y nueva de Monesterio, proyectada por Francisco de Mora o su sobrino Juan Gómez de Mora, así como la de la Zarzuela, obra segura de éste y las dos, ya en el siglo XVII, con evidentes influencias palladianas.

Dentro de esta diversidad habría que incluir también otras residencias concebidas a partir de finales del siglo XVI, que se alejan formalmente del carácter fortificado, pero lo mantienen conceptualmente, en cuanto a una merma de la permeabilidad exterior / interior y en la interrelación arquitectura / paisaje. Son también edificaciones que responden a un proyecto unitario para casino o belvedere, e incluso gran palacio, configurado por un bloque rectangular cerrado o abierto, en L o en U, pero sin torres, con patios inexistentes o mínimos y sin galerías en fachada¹⁴. Entre ellas habría que reseñar la casa para solaz de S.M. en La Fresneda, originaria de 1563 y coincidente en autor con la dicha de los Frailes del mismo lugar, la Casa de la Siete Chimeneas en Madrid, “a la traça de las de Italia”, resultado de la reforma de 1586 del arquitecto Andrea de Lurano para el banquero genovés Baldassare Cattaneo, el inconcluso pero ambicioso palacio de la Florida del marqués de Castel Rodrigo (1647), la Casa Pintada del marqués de Eliche en la Moncloa (1660), el casino de la Huerta de Miraflores junto a la Fuente del Berro, que el duque de Frías levantó en 1609, tras su estancia en Italia, para albergar sus colecciones artísticas importadas, con estancias pintadas al fresco y en su desván palomar y mirador, además de la más tardía de las Batuecas de la duquesa de Alba, en el Camino de El Pardo y proyectada por Pedro de Ribera de 1728.

A todas adornaban magníficos jardines, que habrían de ir evolucionando también conforme a las modas, desde los primeros vergeles, recoletos, geométricos, en los que permanece presente la huella musulmana, hasta los renacentistas, horizontales, aterrazados en distintos niveles, conforme a un eje central, manieristas y barrocos, en los que además de la influencia italiana se va introduciendo progresivamente la francesa, triunfando la perspectiva y la escenografía. En unos y otros el carácter cerrado, murado, alejado de la vista de los curiosos, para uso y disfrute exclusivo del propietario, y rodeados o próximos a bosques o cazaderos cinegéticos, será pauta común, pero también su compartimentación y concepción autónoma con respecto a la casa principal, a veces tan sólo relacionados óptimamente y generalizadamente sin correspondencia de ejes compositivos, configurando así un tipo de jardín netamente español¹⁵.



Vista de la galería y parte del jardín del palacio de Villena, ca 1930. Archivo General de la Administración, Patronato Nacional de Turismo.



Sección del palacio de la Zarzuela, Juan Gómez de Mora, 1634. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid

¹² Barbeito, J. M.: “Francisco I, la Casa de Campo y el Château de Madrid”, *Annales de Arquitectura*, núm. 2, 1990, pp. 58-65.

¹³ Souto, J. L. de: *op. cit.*

¹⁴ Bonet Correa, A.: ‘A introdução da arte da renascença na Península Ibérica’, *Actas do Simpósio Internacional por eu IV Centenário da morte de João de Ruão, Rouen 1500 – Coimbra 1580*. Coimbra: Instituto da Historia da Arte da Universidade de Coimbra y Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

¹⁵ Estas ideas han sido sintetizadas en el recientísimo e interesantísimo estudio de Alberto Sanz Hernando, *El jardín clásico madrileño y los Reales Sitios*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de las Artes, 2009.



Vista general del sitio de La Florida, 1647.
Museo de Historia de Madrid

Aunque el tratamiento del agua cobra vital importancia, su procedencia lógicamente varía, aprovechándose las albercas y estanques no solamente para el riego, también para la pesca, la navegación, con islas artificiales y cenadores en ellos, la representación teatral o las naumaquias. Grutas, cascadas, lagos, ríos, fuentes, estatuas, templete y toda clase de caprichos van progresivamente adornando en mayor cuantía el jardín o parque, estos cada vez más ingeniosos e imaginativos, convirtiéndolo en una naturaleza fingida donde se aúnan arte y técnica, para modelarlo al gusto del hombre. Tanto es así que, especialmente a partir del siglo XVIII, de ser el jardín prolongación de la arquitectura se verá en muchos casos ésta supeditada a aquél, y más al final de esa centuria, cuando el paisajismo inglés influya en su favor.

Un ya arquetipo, al que se suele habitualmente recurrir para explicar esta última relación, es el de la Quinta del duque del Arco en El Pardo, aparentemente trazada por arquitectos o ingenieros franceses hacia 1727, donde la austera y sencilla casa palacio, ubicada en un promontorio, es el mero observatorio de un magnífico vergel, de una belleza verde desplegada, ordenada conforme a un plan y aterrazada, pero vallada y aislada. Son situaciones que se repiten y se repetirán en el palacio y jardín de La Moraleja de los duques de Béjar, proyectados en 1725, en la quinta de los duques del Infantado en Chamartín, renovada en 1747 por el maestro Francisco Felipe Camps, en el nuevo castillo de Aldovea del infante don Luis o en la casa de los condes de Priego en La Alameda, desde la que se vislumbraba el llamado Jardín de las Ranas, finca ésta que ocuparon en 1778, adquirieron y renovaron después los duques de Osuna.

La Ilustración en la nobleza y el reflejo en su recreo

Si en La Moraleja y Aldovea, en ésta por su pasado fortificado, las casas principales mantenían el esquema torreado, la del Duque del Arco demuestra el abandono generalizado que, durante el siglo XVIII, se produce hacia las referencias militares, porque la arquitectura señorial se somete a la apertura a las corrientes artísticas internacionales ya sin fisuras, que la dinastía borbónica y su corte promueven.



Vista de los jardines de la Villa Garzoni y el palacio al fondo, Collodi. Foto: M. Lasso de la Vega

Es el palacio barroco a la italiana o clasicista el modelo que acabará por imponerse también en el campo, del que existía algún magnífico antecedente lamentablemente desaparecido, como el celebrado y citado palacio de la Florida de la centuria anterior, que vino a ocupar el lugar de otras residencias cortesanas con el carácter mixto comentado, entre lo urbano y lo suburbano. Hay en él huellas, paralelismos o reflejos de otras villas italianas contemporáneas, de las que el Marqués propietario sabría durante su embajada extraordinaria en Roma a partir de 1632, como la medicea de Poggio Imperiale en Florencia (1622) o la paralela de Garzoni en Collodi, también en la Toscana, pero junto a Lucca, así como las Borghese (1605), Ludovisi (1621) o Sacchetti (1625) en Roma y, especialmente, la muy admirada Aldobrandini (1598) en Frascati.

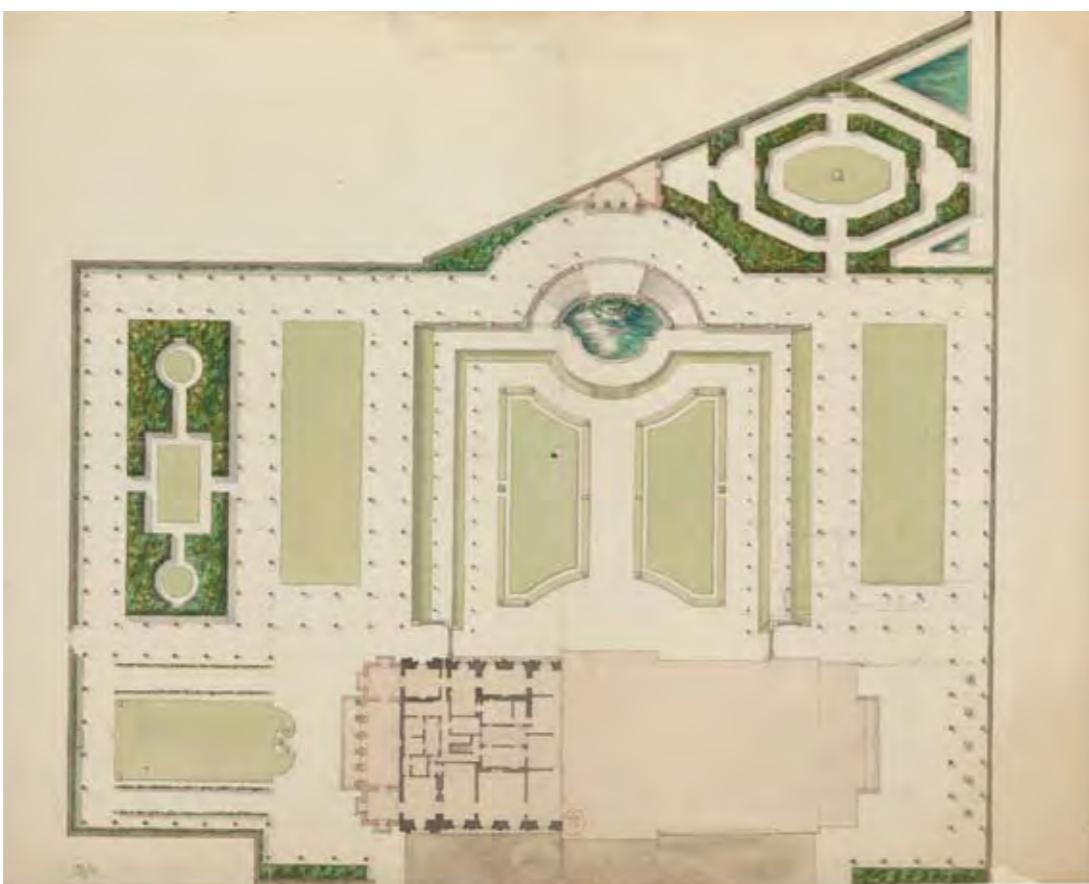
En cualquier caso, la mejor expresión madrileña hoy de esta referencia es, en Boadilla, la casa campestre del mismo infante don Luis, obra del arquitecto Ventura Rodríguez de 1763 tras la renuncia de aquél al cápelo cardenalicio, la cual sigue siendo la residencia del señor territorial que en ella se recrea, pero su arquitectura se engalana ahora al exterior y al interior y las torres se transforman en miradores livianos, sin pretensiones de baluarte, configurando, arquitectura y jardín, un todo perfecto. Ahora el palacio no se esconde y se abre en todo su esplendor a la población en la que se asienta, lo cual es característica común de nuevas residencias híbridas, entre campo y ciudad, que se construyen o se reconstruyen en las estribaciones de la Corte.

Concretamente, se podrían citar ahora dos palacios que cuentan también con la participación de Ventura Rodríguez: los de los duques de Liria y Berwick y de Alba en Buenavista, concebidos ya para ser vistos y así representar la riqueza y magnificencia, más que el poder, de la grandeza nobiliaria. Encierran también la actitud del prohombre que pretende aproximar, además, la Naturaleza a su residencia permanente en la ciudad, la que se irá extendiendo progresivamente entre la aristocracia, hasta el punto de que incluso llegará a alejarse ésta de los centros urbanos, en función del desarrollo de los medios de comunicación, en un proceso imparable que se mantiene hasta hoy. No son, por tanto, casas de campo en un sentido estricto, aunque los originarios palacios de Buenavista del Cardenal Quiroga y de don Pedro Antonio de Aragón, precedente en el solar de Liria, tuvieran ya esa condición suburbana.



Cacería en La Moraleja. Toribio Álvarez, 1730. Patrimonio Nacional, Palacio de Riofrío

Proyecto de jardines del Palacio de Liria, ca 1770. Biblioteca Nacional de París



Planta y alzado de la casa llamada de Navarro. N. Pascual y Colomer, 1845. Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio

Palacio de la Moncloa. Foto: Hauser y Menet, publ.: J. Ezquerra del Bayo, *El palacete de la Moncloa*, 1929.

Una variedad de esta mixtura se produce también en este siglo y en los Sitios Reales, en las ciudades *ex novo* creadas por los Borbones a su servicio y al de la actividad generada alrededor de su residencia. En ellas algunos Grandes y opulentos aristócratas habrían de crear casas para sus familias donde alojar con dignidad a sus personas, a sus inmediatos parientes y a su servidumbre, cuando se veían obligados, por sus cargos palatinos, a seguir al Rey en sus jornadas. No eran, ni podían ser por las ordenanzas de construcción, edificaciones monumentales, donde se evidenciara exteriormente la condición del propietario, para no competir con el verdadero señor del lugar, el propio monarca, pero no renunciarían al desahogo, la elegancia y buen gusto en el embellecimiento y disposición interior, y a veces en su complemento con jardines deliciosos, sencillos, discretos, ocultos, pero ornados con fuentes, esculturas y algún capricho de fábrica o vegetal, con el fin de hacer más agradables sus retiros y estancias. En San Lorenzo, las casas del duque de Medinaceli, obra de Juan de Villanueva de 1785, de Godoy (1792) y del conde de Montarco (1796) y en Aranjuez los palacios de los dos primeros, fechados en 1792, aunque la del segundo fruto de la reforma de la casa del marqués de Llano (1761), así como las del cantante Farinelli (1750), luego ampliada y transformada por los duques de Osuna (1787), y del marqués de Villacastel (1751), ambas proyectadas por Santiago Bonavía, tendrían tal peculiaridad.

Este es el momento en el que la influencia versallesca va a producir la difusión entre la Familia Real de una nueva o renovada tipología: la denominada "casita" o *bagatelle*, si bien encontrándose con anterioridad algunos ejemplos en España de características similares, como la citada Casa de Campo, la Zarzuela o la Torre de la Parada, éstas en El Pardo y la última con marcada función cinegética, al servicio de las distracciones del monarca. En aquéllas, la edificación principal, de no mucha envergadura, pero ordenada y no exenta de suntuosidad, se rodea de un pequeño jardín, proporcionado y compuesto en concordancia, y con construcciones auxiliares separadas, adquiriendo un uso marcadamente festivo o de reposo, para conversar, oír música, colecciónar antigüedades o animales exóticos. Su profusión se alcanza en los Sitios Reales¹⁶, donde príncipes e infantes levantan sus casitas para huir, con sus íntimos, de la rigidez cortesana, alcanzando su cenit durante el reinado de Carlos III¹⁷.

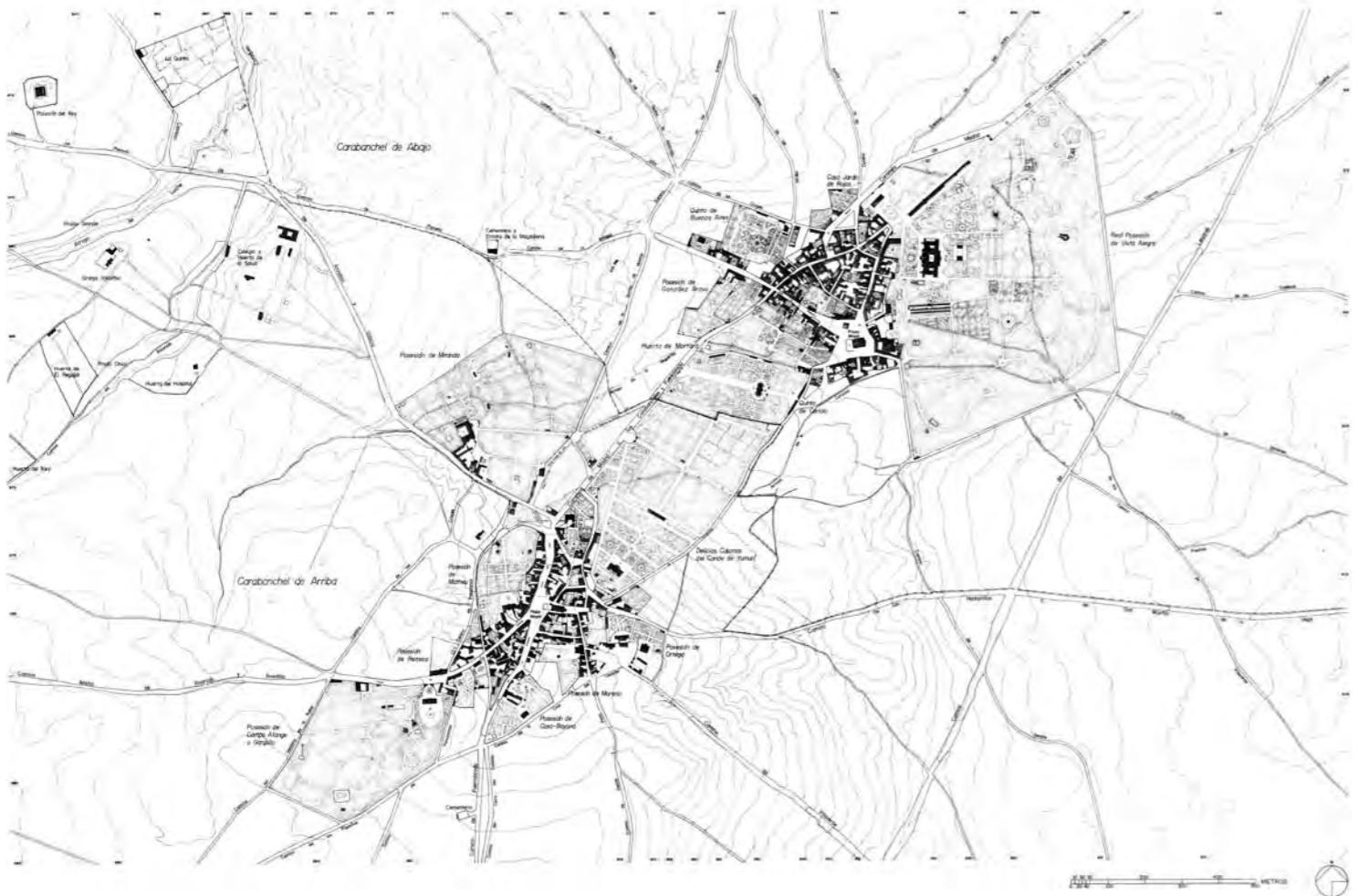
Estas casitas principescas, cuyo modelo adoptaría en muchos casos la nobleza para sus residencias campestres, como herencia inmediata del caserón o casino compacto, no suelen contar con un amplio programa, y por ello carecen también de patio interior como organizador de los espacios, aunque a veces no falta el observatorio o lucernario, que se alza en su eje central y le otorga estructura piramidal, tal y como sucedía en la casa del marqués de Negrón en los Carabancheles (1803), llamada después de Navarro, que habría de absorber la finca real de Vista Alegre. Con esa logia, que se mantiene dominante, adosada o incorporada a su fachada, se podrían recoger los palacetes del marqués de Belgida (1814) y el conde de Campo Alange, en estos últimos lugares madrileños y el segundo realizado por el arquitecto Ramón Durán en 1786, o el dicho "Capricho" de la Duquesa de Osuna, con anticuadas torres esquineras, mientras que de mayor austerioridad eran el nuevo de la Duquesa del Infantado en Chamartín, resultado de la reforma de otro anterior en 1794, tras la estancia familiar en París, y el de la Moncloa de la Duquesa de Alba, también producto de la transformación del previo del marqués de Eliche en 1781.

A las tres últimas, promovidas por tres duquesas de la primera Grandeza de España, lo que las distinguía eran sus magníficos jardines, causa de admiración entre sus contemporáneos y en los que se introduce la moda paisajista y la pasión arbórea, que tanto estimaba Antonio Ponz¹⁸, siendo el de Osuna el jardín que mejor ha conservado en nuestro país ese modelo. No obstante, igualmente es observable, aunque con menor pureza, en el Casino de la Reina en Embajadores, en la Quinta

¹⁶ A este respecto, sigue resultando imprescindible la recopilación y análisis realizado por: Sancho Gaspar, J. L.: *La arquitectura de los Reales Sitios. Catálogo histórico de los palacios, jardines y patrones reales del Real Patrimonio*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1995.

¹⁷ La mejor y más bella concreción de esta tipología en España se logró con el arquitecto Juan de Villanueva, y así se demuestra en: Moleón Gavilanes, P.: *La Arquitectura de Juan de Villanueva: el proceso del proyecto*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988.

¹⁸ Ponz, A.: *Viage de España*. Madrid: Viuda de Ibarra, tomo II, 1787.



Restitución del plano de Los Carabancheles a mediados del siglo XIX.
M. Lasso de la Vega, 2004.

de Goya en el Puente de Segovia (1820) o en las numerosas fincas de recreo que comenzaron a poblar, desde finales del siglo XVIII, los dichos saludables lugares de los Carabancheles de Arriba y de Abajo, alcanzando aquí la dicha Vista Alegre el máximo apogeo y consolidación del tipo¹⁹, por su gran extensión, de casi 45 ha cercadas, cuajada de paseos sinuosos, glorietas, ríos, islas, bosques y múltiples caprichos.

El despliegue recreativo burgués y su progresivo distanciamiento de la ciudad

Precisamente, esta última posesión, siendo propiedad de la reina María Cristina, que la configuró sobre la base de otras quintas recreativas entre 1832 y 1836, se convertiría en foco de atracción y asentamiento de otras muchas en sus alrededores, llegándose a contabilizar la centena entre palacios y casas de temporada carabancheleros a mediados del siglo XIX. Pertenecen ahora a la nueva nobleza de extracción burguesa que, alrededor de la monarquía liberal, se apiña y a la que poco le interesa ya la exclusividad territorial, los caducos ideales señoriales, por otra parte derogados, y más el enfrentamiento, la competencia puerta con puerta, en el derroche de la belleza, riqueza, opulencia, innovación, el prestigio y la representación social, en suma, conformando así, sin pretenderlo, núcleos urbanos rodeados por extensos vergeles privados. Son los palacetes de Nájera o "Buenos Aires" (1837), Albert o Mortara (1840), Ceriola (1844), Yumuri (1844), con el sonoro nombre de "Delicias Cubanas", Moreno (1846), Santisteban (1849), Casa-Bayona (1852), Girona (1857), etc., de cuya suntuosidad se hizo eco el mismo político Pascual Madoz en su célebre e indispensable *Diccionario*, visitando incluso algunos personalmente²⁰.

19 Rodríguez Romero, E.J.: *El jardín paisajista y las quintas de recreo de los Carabancheles: la Posesión de Vista Alegre*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2000.

20 Madoz, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid: Imprenta del Diccionario Geográfico, 1846-1849.

21 La creación de chalets de madera se observa en otras fincas de la primera nobleza, como en la propia de la Duquesa de Medinaceli en Las Navas del Marqués (Ávila), el cual, traído desmontado desde Suiza, fue ejecutado en 1860, contando con salón de baile y un maravilloso jardín, diseñado por Louis Vidault.

En todos estos palacetes, el mirador, el balcón o la elegante torrecilla sigue siendo un elemento imprescindible con el que otear el horizonte, pero ahora su arquitectura es ecléctica, influida por distintas corrientes e impuesta sobre volúmenes porticados,



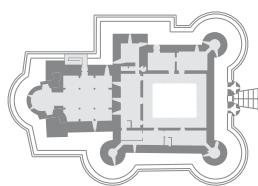
Vista de uno de los castillos del marqués de Valderas

Palacio de El Enebral en El Escorial

amansardados, torreados románticamente, como los Castillos del Marqués de Valderas en Alcorcón, proyectados por Luis Sainz de los Terreros en 1917. La variedad de sus planteamientos es enorme, trazados en U con *cour d'honneur*, cúbicos o en bloque rectangular, si bien normalmente de no gran tamaño, salvo contadas excepciones, como el palacio nuevo de Vista Alegre, adquirido por el mismo José de Salamanca en 1859, donde se consigue la máxima expresión del arte, lujo y esplendor burgués en la arquitectura, los cuales siguen siendo la lógica evolución del esquema de casino de la centuria anterior, más que del tradicional cortijo hispano, que se diluye en las tipologías internacionales.

La restauración alfonsinha va a coincidir con la conversión de muchas de las antiguas casas de campo de las proximidades de Madrid en residencias permanentes, como el palacete de la Fuente del Berro, que adquiere en 1919 un importante banquero holandés para su alojamiento familiar en España, pues el asunto lo van a buscar las clases pudientes en sitios aún más benignos a los que les transportan el ferrocarril y el automóvil. Es el momento de las villas de Torredolones, El Escorial, Guadarrama, localidades que, en su exclusividad y tranquilidad, no son todavía capaces de atisbar la masificación de la que acabarían por ser víctimas, tras la generalización que durante los años sesenta logró la segunda residencia.

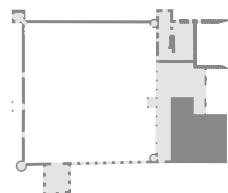
Casas de campo nobiliarias y burguesas



Castillo de los duques del Infantado en Manzanares El Real



Castillo de los señores de Bátres



Palacio del Marqués de Villena en Cadalso de Los Vidrios



Palacio de campo de don Pedro López de Ortega



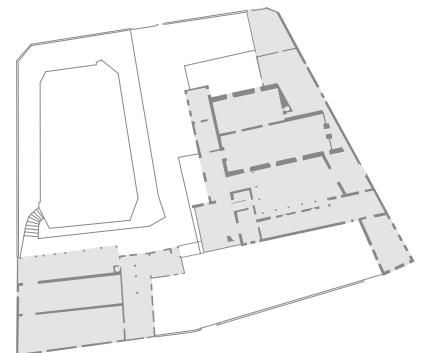
Quinta de Canillejas del Marqués de Bedmar



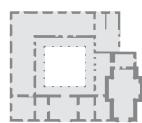
Castillo de los condes de Chinchón en Villaviciosa de Odón



Casa del Rey en Arganda del Rey



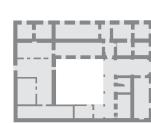
La Casa Grande: Explotación agrícola y residencia de la Compañía de Jesús en Torrejón de Ardoz



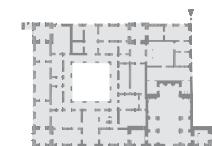
Heredamiento de Buenamesón



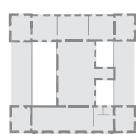
Quinta del Berro



Palacio del Vizconde de Villahermosa de Ambite



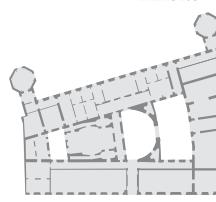
Palacio de recreo de don Juan de Goyeneche



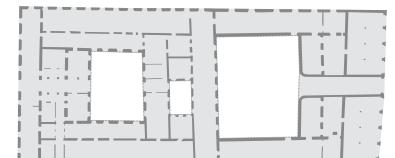
Finca de El Capricho o de La Alameda de Osuna



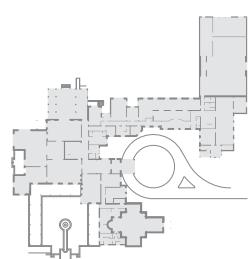
Palacio de recreo del Conde del Campo Alange



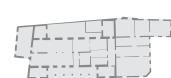
Casa de familias de los duques de Osuna en Aranjuez



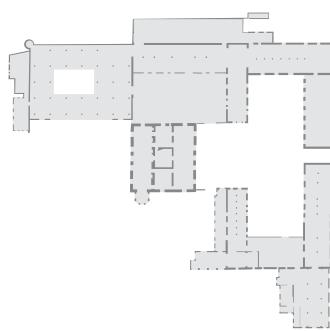
Casa de familias del Duque de Medinaceli en Aranjuez



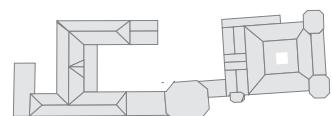
Finca El Plantío del Marqués de Remisa



Palacete de don Luis Guilhou



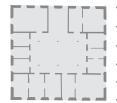
Finca de recreo El Negralejo



Palacio de El Rincón



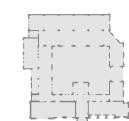
Quinta de Recreo del pintor Manuel de Laredo



Hotel de los duques de Maura en la finca El Pendolero

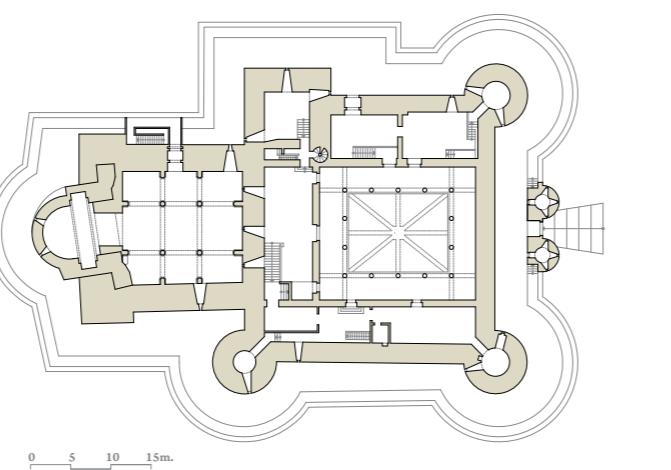


Palacio del Canto del Pico



Quinta de recreo Los Molinos del arquitecto César Cort

Castillo de los duques del Infantado en Manzanares El Real



Son numerosas y conocidas las razones que hacen de este baluarte el más emblemático y singular entre los que permanecen en la Comunidad de Madrid, desde luego por sus características arquitectónicas, por representar como pocos, incluso a nivel nacional, la transmisión del castillo al palacio señorial, en el cambio de la Edad Media a la Moderna, y además por ser la huella más palpable en el territorio madrileño de lo que fue la poderosa Casa de Mendoza, situándose en la cabeza de uno de sus muchos estados, el Real del Manzanares, que se extendía desde Cercedilla hasta Pedrezuela y de Miraflores de la Sierra a Torrelodones.

El vínculo de este linaje al lugar se remonta al siglo XIV, como parte de un señorío disputado tradicionalmente entre la ciudad de Segovia y la villa de Madrid por cuestiones de jurisdicción, que resolvió definitivamente el rey Juan I de Castilla al entregárselo al primogénito de su vasallo Pedro González de Mendoza en 1385, como agradecimiento por haberle salvado la vida en la Batalla de Aljubarrota a costa de la suya.

Es en este hecho, realmente, donde hay que situar el origen de la fortificación actual, en la materialización del dominio por parte de los descendientes de este caballero, cuyo verdadero engrandecimiento familiar inició el receptor de esta donación real, don Diego Hurtado de Mendoza, señor también de Hita y Buitrago y otras heredades de Álava, Almirante de Castilla. A él se debe, al parecer, la construcción de un primer castillo hacia 1390, cuyos restos se conservan ubicados sobre una loma, en un extremo del caserío, pero separados, aquél y éste, por el río Manzanares. Su uso como residencia de recreo, a pesar de su carácter militar, debió ser frecuente y con más seguridad por parte de su hijo y sucesor don Íñigo López de Mendoza, creado marqués de Santillana y conde del Real de Manzanares en 1445, una vez resueltos los violentos pleitos hereditarios, y también de sus nietos, los no menos ilustrados don Pedro González de Mendoza, Cardenal Arzobispo de Toledo, y su hermano mayor el primer duque del Infantado, don Diego Hurtado de Mendoza. Aquí escribió el Marqués de Santillana algunas de sus bellas composiciones poéticas, configurando una pequeña corte principesca de artistas y literatos, y alojó el Cardenal, su hijo, sus amores sacrílegos con doña Mencía de Lemus, naciendo en ese primitivo castillo su segundo bastardo, don Diego Hurtado de Mendoza, en 1468, titulado posteriormente Príncipe de Mérito.

Posiblemente en esta última fecha rondaba ya en la mente del Duque del Infantado trasladar la residencia nobiliaria de Manzanares a un lugar próximo, en vez de transformar la severa fortaleza existente, con el fin de adecuar la arquitectura al lujo y la comodidad que la sociedad culta, rica y privilegiada demandaba. Es por tanto él, despejadas ya las históricas dudas e infundamentadas tesis, el promotor del actual Castillo de Manzanares el Real, cuya construcción comenzaría no mucho antes de 1475.

Este nuevo edificio gozó, como el primigenio, de cercanía a la villa, todavía más, pues la comunicación ya no quedó interrumpida por el curso del agua, a lo

que añadía una posición airosa sobre otro pequeño cerro, donde hasta entonces se hallaba una ermita, quizás la antigua parroquial de Santa María de Nava, que obligó a su traslado a los pies del mismo. Quiso romper así don Diego ese diálogo paisajístico entre iglesia y castillo, emplazados en puntos dominantes de una villa, tan habitual en el medioevo castellano, en pro de un dominio exclusivamente señorial, anticipado reflejo de la mentalidad renacentista, que pretendió igualar, e incluso dar preeminencia a lo civil sobre lo religioso. Esa no admisión de competencia con un templo románico-mudéjar del siglo XIII, proyectado de modo defensivo hacia un Islam todavía amenazante, debería ser tenida igualmente en cuenta, no sólo por la modernización de su habitación, como una justificación adicional para su traslado.

La diferencia con la antigua fortificación es que ya no se trata de la construcción de un edificio con funciones militares, sino de la adopción de un tipo que resuelve la propuesta de vida rústica temporal del noble en sus señoríos, de una casa de campo en realidad, que por su pertenencia debe demostrar su supremacía, adoptando así formas pretéritas. Es un baluarte ante un enemigo inexistente, y a pesar de que algunos autores hayan querido ver en su carácter defensivo una respuesta a la convulsa situación política durante el reinado de Enrique IV de Castilla, sin tener en cuenta que casi toda la construcción del castillo se realizó ya en tiempo de paz, verdaderamente no es más que el modo, en transición, de un señor de recrearse en su territorio, imponiéndose hegemonicamente, sí, pero a la par deleitándose en su contemplación.

No es una circunstancia nueva ni aislada. Hunde sus raíces en el primer renacimiento florentino, que bien conocían los ilustrados Mendoza, donde sus villas buscan la grandeza renovando las formas medievales, como en los castillos mediceos de Trebbio o Caffagiolo, apenas dos décadas anteriores a la ejecución de Manzanares. Además, estaría en directa relación con otros castillos-residencia contemporáneos de la geografía castellana, como el que la misma familia levanta en La Calahorra en 1509, el del arzobispo Fonseca en Coca (1473), el de los La Vega-Guzmán en Batres (ca 1495), el de los Fajardo en Vélez-Blanco (1506), etc.

Se desconoce el autor del nuevo Castillo de Manzanares, que se ejecutaría en dos fases: una primera con don Diego, su fundador, que lo mencionaba en plena ejecución en su testamento de 1475, y una segunda con su hijo y heredero don Íñigo López de Mendoza, II duque del Infantado, a partir de 1482. No obstante, se considera que el gran impulso constructivo lo recibiría el castillo no antes de julio de 1478, momento en el que don Pedro González de Mendoza, crecientemente poderoso en la corte de los Reyes Católicos, recibía el título de Cardenal de la Santa Cruz de Roma, convirtiéndose su símbolo, la cruz potentada, en patrón formal de las saeteras que se multiplican por los muros, como rasgo reconocible de sus empresas arquitectónicas.

No siendo don Diego el impulsor de este recurso compositivo, que privilegiaba socialmente a los Mendoza, ya que falleció pronto, el 25 de



enero de 1479, con más fiabilidad debió hacerlo don Iñigo, reconociendo así a su tío, como de hecho lo hicieron sus hermanos y primos, en cabeza y guía de la familia. Por eso hay dudas razonables de que el primero, que murió en Manzanares, lo hiciera en el castillo nuevo y no en el viejo, cuyos materiales de construcción, adornos decorativos e incluso los blasones fueron reutilizados en aquél, hasta prácticamente desaparecer el último.

En cualquier caso, resulta difícil reconocer en el nuevo edificio las sucesivas etapas, pareciendo sólo una, como también lo es si hubo más de un autor. En este sentido, la mayoría de los historiadores suponen la participación del maestro bretón castellanizado Juan Guas, otorgándole su carácter suntuoso y sirviéndole de precedente para su Palacio del Infantado de Guadalajara, iniciado en 1480 y muchos de cuyos recursos arquitectónicos sigue, como la galería górica-flamígera meridional, las trompas o saledizos moldurados, con sus garitas ornamentales interrumpiendo la cornisa estalactítica, o los elementos en relieve como ornamento mural, éstos de raíz mudéjar.

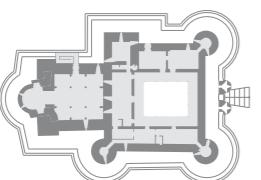
El resultado es el de un castillo de planta cuadrangular con un volumen proporcionado y equilibrado, consecuencia de la referida evolución arquitectónica, en la que las exigencias topográficas y militares dieron paso a otras estéticas. Mantiene, sin embargo, las torres remarcando y protegiendo los ángulos, siendo tres circulares y una cuadrada al sureste, la del homenaje, y se superpone a los restos de la iglesia románica a través de una gran pieza cuadrada, cuyos ejes se desvían ligeramente al mediodía con respecto a los de aquella. Si conserva este cuerpo el antiguo ábside semicircular, que sobresale de la alineación, y su uso religioso como capilla palatina, si bien transformada en gran salón en lo alto, la cual cuenta con tres naves con arquerías de tres tramos que no se enjaran con los muros perimetrales, configurando un espacio de cierta abstracción, netamente mudéjar.

Un patio central, que pudo ser cuadrado en origen, organiza las distintas dependencias, algunas de las cuales fueron amplios y exuberantes salones, con techos dorados, más propios de un palacio que de un castillo. Se resolvía ese espacio abierto con una doble galería superpuesta, áulica, de gran ligereza, resuelta con arcos carpaneles moldurados sobre pilares facetados y estriados, con capiteles con decoración vegetal, dentro todo del último gótico.

La entrada al castillo se producía junto a la torre del homenaje, mediante un arco de sillería de piedra, remarcado por un alfiz quebrado sobre ménsulas, el cual, por antiguas razones militares, no se encontraba en el eje que da acceso a la fortaleza, sino en posición transversal, al oeste. Este último elemento de entrada, que forma parte de la barbacana almenada y con saeteras, se singulariza por su configuración con un hueco apuntado y adovelado, protegido por un matacán saliente sobre arco rebajado y entre cubos, a modo de revellín.

De gran interés es la dicha galería meridional, de las más hermosas de España, con arcos de medio punto, en parte cerrados con tracería flamígera, y entre semicolumnas decoradas con puntas de diamante, al igual que el antepecho, todo soportado por la cornisa de triple hilada, semejando mocárabes. También es reseñable el remate de las torres con caballeros o cuerpos de menor sección, decorados con bolas en relieve, estucadas originalmente en rojo, resolviéndose

Se desconoce el autor del nuevo Castillo de Manzanares El Real, que se ejecutaría en dos fases, entre ca. 1475 y a partir de 1482, si bien se atribuye al célebre maestro Juan Guas.



en las cilíndricas la transición con interiores cónicos y en la cúbica al octaedro a través de trompas. Esta peculiar solución, poco frecuente en la arquitectura militar castellana, o esa barbacana rodeando fielmente el perímetro del castillo demuestran los conocimientos de Juan Guas y de los promotores Mendoza de las más vanguardistas realizaciones centro y norteitalianas, en especial las que difundió a través de sus tratados el sienés Francesco di Giorgio Martino y que llevó a la práctica en distintos lugares, además de en su ciudad natal, en Urbino o Calabria.

Esta espléndida residencia señorial, sin embargo, quedó inacabada, hasta el punto de que se desconoce si el segundo Duque del Infantado habría planteado la construcción de una gran torre del homenaje en sustitución de la inicial, ubicada sobre la nave de la capilla, a la manera de Batres. En cuanto a sus sucesores, debieron pasar alguna temporada en Manzanares, pero la desventaja del castillo frente a otros palacios más modernos de los Mendoza supuso su abandono y posterior ruina, a partir de 1531.

Así, en el siglo XVII sólo quedaban los muros, siendo un gran vacío el interior, del que milagrosamente se salvaron las piedras labradas de las arquerías del patio, lo que permitió su restitución, no sin ciertas licencias, por parte del arquitecto José Manuel González-Valcárcel desde 1964. Tanto estas obras, que formaron parte de un amplio programa de reconstrucción de almenas, barbacana, estancias y vanos, y fueron efectuadas por encargo de la Diputación Provincial de Madrid para la instalación del irrealizado Museo de los Castillos, como las de reconstrucción y consolidación que había llevado a cabo el arquitecto Vicente Lampérez en 1914 para don Joaquín de Arteaga y Echagüe, XVII Duque del Infantado, tras su adquisición cinco años antes, han permitido su mantenimiento y la posibilidad de conocer uno de los principales testimonios arquitectónicos de la fastuosa corte de los Reyes Católicos.

Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento desde 1931, hoy gestiona su uso la Comunidad de Madrid, gracias a la cesión de 60 años efectuada por el XVIII duque don Iñigo de Arteaga y Falguera en 1965 a la Diputación Provincial, posibilitando públicamente su directo conocimiento y disfrute desde su apertura en 1977 y su dedicación a la celebración de diversos eventos culturales.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

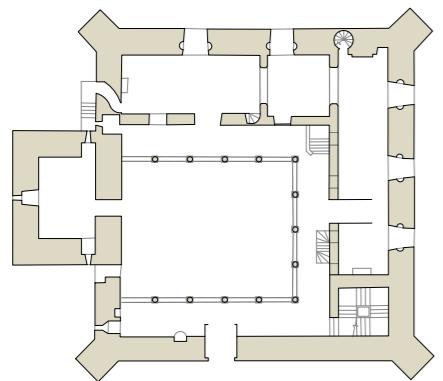
Bibliografía

AAVV.: 1991, 433-464; ÁLVAREZ, R., 1930, 259-274; ASÚA, M. de, 1915, 272-284; BORDEJÉ, F., 1934, 135-163; BORDEJÉ, F., 1953, 28-39; CÁMARA MUÑOZ, A. (coord.), 1993, 184-195; COOPER, E., 1980, 196-204; DOTOR, Á., 1967, 21-33; ESPINOSA DE LOS MONTEROS, J. y MARTÍN-ARTAJO, L., 1974, 183-186; JIMÉNEZ, J. y ROLLÓN, A., 1987, 65-71; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1916; LAYNA, F., 1934, 387-419; LÓPEZ GONZÁLEZ, Á. L., 1977; MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., 2005, 39-44; QUINTANO, A., 1955, 24-27; TOVAR, V., 1988, 655-657.



Un patio central, que pudo ser cuadrado en origen, organiza las distintas dependencias. Se resolvía ese espacio abierto con una doble galería superpuesta, áulica, de gran ligereza, resuelta con arcos carpaneles moldurados sobre pilares facetados y estriados, con capiteles con decoración vegetal, dentro todo del último gótico.
A la derecha arriba los restos de la antigua capilla palatina, resuelta con tres naves con arquerías de tres tramos, que configuran un espacio de cierta abstracción, netamente mudéjar.

Castillo de los señores de Bátres



0 5 10 15m.

Aparece indefectiblemente asociada esta fortaleza-palacio a la memoria de dos prohombres de la cultura española, esclarecidos personajes del medioevo y renacimiento, progenitor y descendiente en la sangre y la literatura, respectivamente, Fernán Pérez de Guzmán y Garcilaso de la Vega.

Fue el primero político, bibliófilo, historiador y lirico moralista, autor de las *Coplas de vicios y virtudes* y de los *Loores de los claros varones de España*, que se vio desterrado de la corte de Juan II por su oposición al favorito del rey Juan II de Castilla don Álvaro de Luna, mientras que el segundo habría de heredar del bisabuelo su valentía y su aptitud a las letras, siendo considerado por ello el Príncipe de la Poesía Española. Y es que Garcilaso, además de glorioso vencedor en el campo de batalla, habría de brillar en el género de la palabra, renovando e introduciendo, junto a Boscán, la métrica italiana en España.

Quieren muchos autores vincular el origen de este castillo una antigua atalaya musulmana, pero su imagen actual responde a las reformas introducidas a finales del siglo XV, cuando ya estaba en poder de una de las ramas de la Casa de la Vega. De cómo paso de los Pérez de Guzmán, señores de Bátres, Gálvez y Cueva, a los Lasso de la Vega, que lo eran de Los Arcos, El Cañaveral y Santurde, hay que fijarlo en el matrimonio hacia 1480 entre la heredera de los primeros, doña Sancha de Guzmán, nieta del referido Fernán Pérez, con otro Garcilaso, siendo ambos los padres del poeta. Mas no eran éstos Lasso por línea de varón, sino Figueroa, como nieto ese primer Garcíá, Comendador Mayor de León en la Orden de Santiago, Maestresala de los Reyes Católicos, Embajador en Roma, Alcaide de Vera, Gibraltar y Jerez de la Frontera, de don Gome Suárez de Figueroa, señor de Feria y Zafra, y de su mujer doña Elvira Lasso de la Vega, realmente Mendoza, hermana del Marqués de Santillana, otro humanista más en la ascendencia del celebrado Garcilaso.

Por eso a esta edificación la consideró el artista Miguel Ourvantzoff el "Castillo literario de la provincia de Madrid", más que por su propiedad por haber residido y fallecido en él, y en 1460, Fernán Pérez de Guzmán, reuniendo aquí una importantísima biblioteca, y pasado distendidas temporadas Garcilaso, de cuyo nombre gozaba la huerta y una fuente próxima y coetánea de ricas aguas, a la que las crónicas relacionan como inspiradora de algunos de sus versos.

El castillo, situado a las afueras de la población, en diálogo paisajístico con la iglesia parroquial de la Asunción y delimitado por dos barrancos, a modo de fosos naturales, muestra en su construcción actuaciones de distinta época, aunque la contradicción hoy existente entre su exterior fortificado y su interior palaciego, solución de casa de recreo de un linaje aristocrático, que adopta para ello la tipología militar, como sus parientes los Mendoza en Manzanares del Real, es fruto de los últimos lustros del siglo XV. Es, por tanto, una transformación posterior a la de éste castillo pero en su misma línea, y contemporánea de otras muchas, que mantuvieron la imagen medieval defensiva en la función residencial como representación del poder feudal en un lugar de señorío.



Tiene este edificio planta cuadrangular con contrafuertes en los ángulos a modo de torreones prismáticos, los cuales mantienen esta geometría a lo largo de los 15 m de altura que tienen los gruesos lienzos, pero se coronan con singulares remates cilíndricos, semejando miradores de influencia flamenca y unidos con un paseo de ronda delimitado por merlones triangulares, que se perforan con saeteras. Éste se interrumpe en su frente occidental, y en su centro, por adosársele la torre del homenaje, de planta rectangular y más de 25 m de altura, que puede ser el elemento de mayor antigüedad del conjunto, si bien debió ser adaptado su carácter exterior al del resto para no alterar la unidad.

El volumen se articula en torno a un patio de similar geometría que su perímetro, pero descentrado, de doble altura, porticado en tres lados y resuelto en el bajo con arcos carpaneles de ladrillo sobre columnas de granito, mayoritariamente de orden jónico, siendo el de acceso de gran luz, y en el superior con un pórtico adintelado con soportes análogos a los inferiores, pero de menor altura, y zapatas y barandilla de madera. En él se refleja la influencia toledana, lógicamente por hallarse en esta ciudad la residencia habitual de la familia, pero con un tratamiento rústico, como lo tenían sus cigarrales, conforme al uso campestre.

Destacan en el patio, el pozo con brocal de piedra y arco de hierro, sito en su centro y datable del mismo periodo de construcción, la bella escalera de mármol, cuadrada y de cuatro tramos de su ángulo sureste y la portada exterior en la galería meridional, gótico-isabelina, aun cuando pueda que no sea ésta su posición original. Consiste en un arco de medio punto, adovelado de piedra, enmarcado por un alfiz y coronado por un gran escudo en mármol de traza renacentista y acuartelado, con las armas de los linajes de Mendoza-La Vega y Guzmán, que testimonian la intervención producida en el Castillo de Batres tras la unión de las dos casas.

Distintas estancias se suceden entre los murallones y el patio, más desahogadas las del piso bajo por su función representativa, con techumbres de madera vista, decoraciones con yeserías mudéjares y chimeneas con adornos de conchas, alusivos a la Orden de Santiago y a su propietario el comendador Garcilaso de la Vega, y de escudos con calderas de la familia Guzmán, en este caso ubicada en la torre del homenaje, de mármol y formas onduladas. Otros elementos reseñables al interior son las interesantísimas pinturas al fresco del hoy comedor, que configurarían un friso de temática bética y expresivo colorismo, las cuales podrían fecharse en el mismo siglo XV; la escalera de la torre del homenaje, embutida en un muro de más de 2 m de espesor, que desde la planta alta permitía alcanzar los niveles superiores, así como las dependencias del semisótano, las cuales mantienen su índole medieval, con su bóveda de medio cañón y ocupadas por almacenes y bodegas, si bien en la actualidad individualizadas y transformadas en capilla y cocina, más una galería subterránea que llegaba hasta el pozo del patio.

En cuanto al exterior, cuya coronación de vanos es resultado del tiempo y la necesidad, preciso es reseñar, además de la descrita portada, la balonada corrida de hierro que, realizada en su frente norte en el siglo XVI, agrupa tres vanos del piso alto, las ventanas con parteluz o las saeteras abocinadas que aparecen en distintos puntos.

Fallecida doña Sancha de Guzmán, después de 1526, el heredero del castillo-palacio de Batres y de sus demás señoríos no fue el poeta Garcilaso sino su hijo mayorazgo don Pedro Lasso de la Vega, el inquieto presidente de la Junta Santa de las Comunidades de Castilla en 1520, el que, aun desertando pronto y siendo por ello perdonada su vida por el emperador Carlos V, no pudo evitar su temporal destierro en Portugal, la destrucción de su magnífica fortaleza de Los Arcos ni la caída en desgracia de su hermano ante el monarca. Es por tal razón, por la que parece que en Batres fueron alojados algunos comuneros, lo que causó algunos desperfectos, como consecuencia de los ataques, y la necesidad de reparaciones, lo que para algunos fue causa de que se aprovechara en este momento para reemplazar la estructura de la galería del patio por otra similar.

Los siguientes sucesores de los señoríos disfrutarían de su casa-castillo, como lo prueba la ornamentación de sus estancias con cuadros encargados a El Greco por su benefactor don Pedro Lasso de la Vega Niño, I conde de Los Arcos (1599), aunque la varonía se extinguiría en 1709 con su bisnieto don Joaquín Lasso de la Vega Dávila Guzmán, III conde y V de Añover de Tajo, pasando sus dominios a



El escudo de mármol de la portada exterior está enmarcado por un alfiz y coronado con las armas de los linajes de Mendoza-La Vega y Guzmán, que testimonian la intervención producida en el Castillo de Batres tras la unión de las dos casas. El volumen se articula en torno a un patio cuadrangular, pero descentrado, de doble altura, porticado en tres lados y resuelto en el bajo con arcos carpaneles de ladrillo sobre columnas de granito. Destacan en él el pozo con brocal de piedra y arco de hierro, sito en su centro y datable del mismo periodo de construcción, y la bella escalera de mármol de su ángulo sureste, cuadrada y de cuatro tramos.

sus parientes los Niño de Guzmán, marqueses de Montealegre y condes de Oñate. Finalmente, a la muerte en 1849 de don Diego Isidro de Guzmán y de La Cerdá, VIII marqués de Montealegre y XVI de Aguilar de Campoo, XIII conde de Oñate y IX de Los Arcos, así como otros muchos títulos, todas sus inmensas posesiones se repartirían entre sus descendientes, por haberse ya extinguido los mayorazgos.

Es por eso probable que el Castillo de Bates pasara a principios del siglo XX a la propiedad del VII marqués de Riscal, don Juan Hurtado de Amezaga y Zavala, nieto por línea materna de la XII marquesa de Montealegre, quién dedicó una parte de la finca a la producción vitivinícola, construyendo unas bodegas a tal fin. En la segunda mitad del siglo XX se transformaba la propiedad en explotación tabacalera, convirtiéndose las dichas bodegas en secadero y el ruinoso castillo en alojamiento de trabajadores y almacén, después en tenada, hasta su adquisición en 1958 por el decorador Luis Moreno de Cala y Torres, Presidente de la Asociación de Amigos de los Castillos, quién comenzó su rehabilitación inmediatamente.

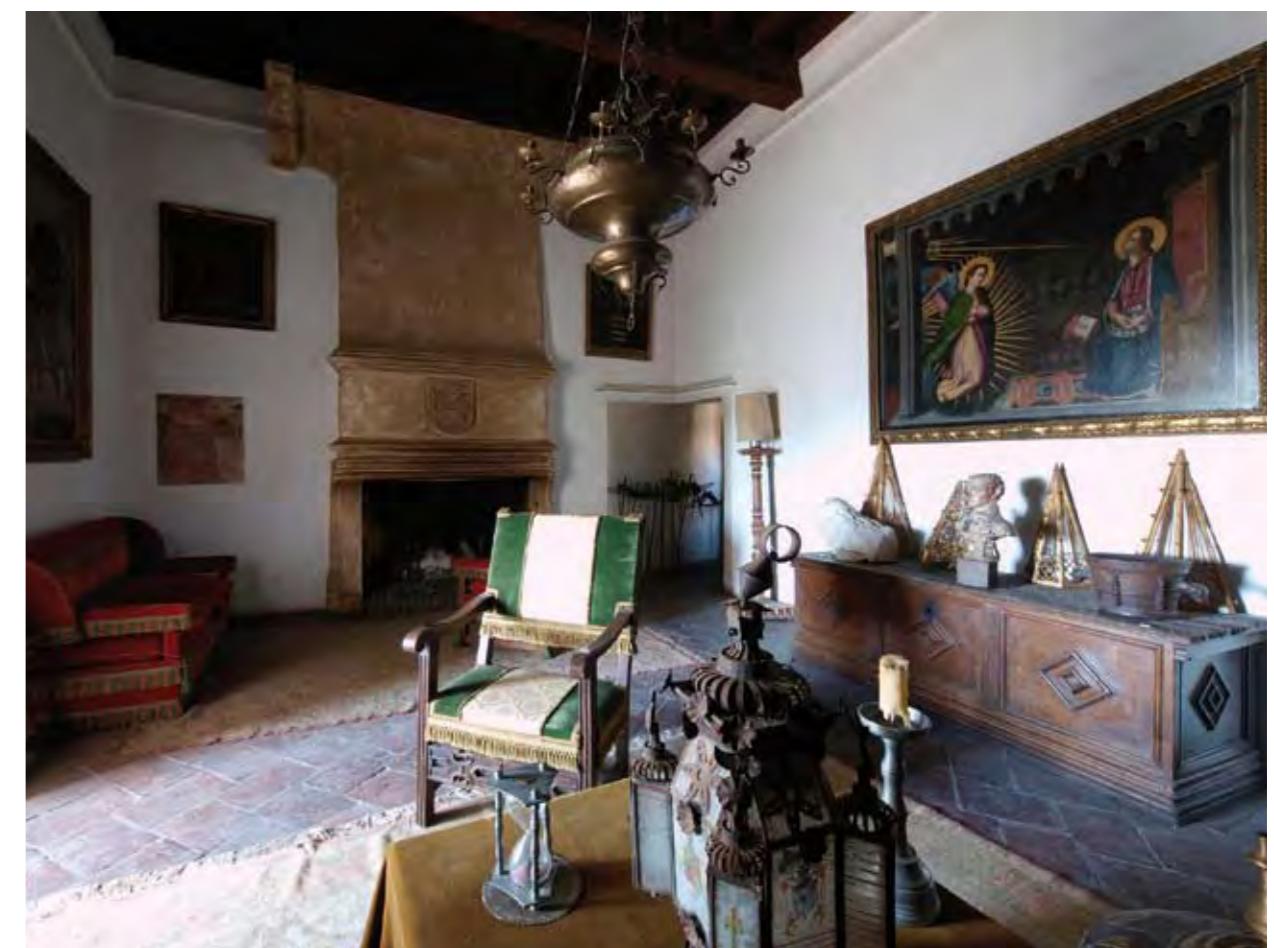
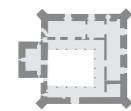
El nuevo propietario, enamorado de Bates, invirtió enormes sumas en su recuperación y así, respetando la estructura primitiva del castillo, demolería los cuerpos adosados al exterior en distintas épocas, que desvirtuaban su imagen, repararía las maltrechas fachadas, reconstruiría los merlones de remate, restituiría las galerías del patio y lo decoraría interiormente con antigüedades propias de su origen medieval y con muebles, cuadros y lámparas de refinado gusto. Finalmente, fundaría en él, durante los años ochenta, la Escuela de Paisajismo y Jardinería Castillo de Bates, para suprir la formación española en estas materias y contribuir a ponerla a la altura de las europeas.

Tras el fallecimiento de Moreno de Cala en 2004, se ha producido una reducción en el disfrute del castillo por parte de sus herederos, aun cuando se han preocupado de su mantenimiento e intento de reutilización como hotel rural, existiendo un reciente proyecto de transformación reversible, con el que, aun conservando las particiones existentes en planta baja y primera, se permite la incorporación de los correspondientes baños y aseos y la cubrición del patio para su uso. En una segunda fase se habría de adecuar el antiguo secadero y las ruinas anexas con nuevas habitaciones y servicios del dicho hotel, conectándose las distintas construcciones por galerías y jardines para conseguir la unidad del conjunto.

A la espera de estas actuaciones de modificación de uso, necesarias para su mantenimiento, el Castillo de Bates, declarado Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento desde 1970, es hoy uno de los mejores conservados de la Comunidad de Madrid, reflejo de aquella aristocracia castellana que, en el cruce de la Edad Media al Renacimiento, lo edificó.

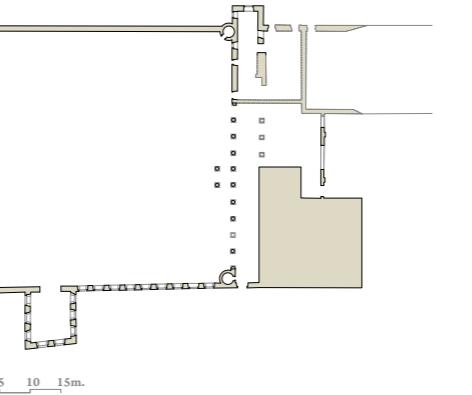
Miguel Lasso de la Vega Zamora

Aunque muchos autores vinculan el origen de este castillo sito en el municipio de Bates a una antigua atalaya musulmana, la imagen actual responde a las reformas introducidas a finales del siglo XV. Su propiedad ha estado vinculada a personajes relevantes de la Edad Media y el Renacimiento en la literatura, como Fernán Pérez de Guzmán y Garcilaso de la Vega.



Distintas estancias se suceden entre los murallones y el patio, con techumbres de madera vista, decoraciones con yeserías mudéjares, chimeneas con adornos de conchas y escudos y pinturas al fresco como las del comedor. Las dependencias del semisótano mantienen su índole medieval, con su bóveda de medio cañón y ocupadas por almacenes y bodegas.

Palacio del Marqués de Villena en Cadalso de los Vidrios



Este edificio y sus jardines, extendidos extramuros de Cadalso en una ladera orientada al mediodía, todavía se hallan en una posición suburbana circundada de terrenos agrícolas que posibilita las excelentes panorámicas, una de las razones de esta localización; pero este entorno, que tuvo que ser magnífico hasta hace pocas décadas, sufre un creciente deterioro.

La vivienda del marqués de Villena se rodeó de jardines y un bosque de caza de unas 4,5 ha, finca que hoy se puede en parte reconocer en el parque con el estanque renacentista y la casa con el jardín cerrado y el huerto.

El palacio se dispone en su extremo inferior, al sudeste de la parcela, con acceso desde la carretera de Cenicientos y enfrentado a la techada fuente de los Álamos. Se organiza alrededor de un patio de entrada que, si bien fue privado originalmente, la sucesiva lotización de la propiedad lo ha convertido en un espacio distribuidor de varias casas.

La planta del palacio, entonces, formaba una U alrededor de este patio de acceso abierto hacia la vía pública, con los cuartos de los marqueses en la parte occidental, abiertos al jardín mediante una galería doble, y otro ala al norte, en conexión con el jardín posterior. Sólo restan actualmente, y muy transformados, un primer cuerpo de planta cuadrada que da a la calle, al patio y al jardín, con cuatro cuartos por planta, más la galería y parte del sector septentrional, ahora de otra propiedad.

Según el inventario del IX duque de Escalona de 1726, las habitaciones reseñadas eran el gabinete de verano para la marquesa, un comedor, un cuarto para el marqués que miraba a la fuente, un salón grande, un corredor que miraba al patio –por el que se accedía al palacio–, un oratorio con diversos ornamentos situado en la planta alta, la galería grande abierta al jardín, cuarto que miraba a la galería, una galería verde con nichos labrados de yeso blanco que alojaban doce estatuas de alabastro, una alcoba contigua a esta galería verde y un gabinete. Otros documentos indican que las salas estaban cubiertas con artesonados.

La galería de dos alturas abierta al jardín se compone de columnas graníticas con once intercolumnios –el septentrional doble–, con un mirador adosado en el intermedio. Fue utilizada como un gran salón, pues estaba decorada, según dicho inventario de 1726, como el resto de las estancias.

La edificación principal tiene en la actualidad dos plantas e imagen de caserón manchego, enfoscado y con una galería o solana en la primera planta y cubierta de teja cerámica curva con decorados aleros de madera, a la que se accede por una sencilla portada de arco escarzano, pues la original, bajo otra galería más hacia el norte, ha desaparecido. Varios balcones se abren en la primera planta con voluntad de regularidad, pero incapaces de proporcionar a los alzados rasgos de arquitectura culta y, aún menos, palaciega, a excepción del extremo occidental de la fachada a la carretera de Cenicientos: una franja de sillería granítica de gran interés, prolongada en el cerramiento del jardín y que no es más que el testero de la galería abierta a dicho espacio ajardinado. Una puerta permite el paso al nivel

inferior de la galería y una ventana se abre en un cuarto superior organizado ya en el siglo XVIII, ambos profusamente decorados según el estilo plateresco que Alonso de Covarrubias utilizó en la década de 1530: la puerta adintelada muestra guardapolvo, flameros y medallón sobre timpano curvo, y sobre la imposta y en el mismo eje, la ventana, con similar guardapolvo, peineta y pequeño entablamento coronado por una venera y flameros.

En el alzado al jardín es donde se puede percibir por fin la residencia nobiliaria. Este pórtico y galería superior se formalizan en granito con sendas columnatas jónicas arquitrabadas con decoración de dinteles con discos y tableros, zapatas y capiteles alcarreños en la misma estela covarrubiana, similares al claustro toledano de San Pedro Mártir; el mirador adosado en la parte central introduce los mismos elementos. Una bella cornisa con modillones acentúa, junto a la imposta intermedia, la horizontalidad del conjunto, apoyada también por la gruesa barandilla que corona el antepecho de balaustres torneados. Prácticamente destruida la galería a comienzos del siglo XX por un incendio, fue reconstruida a partir de 1930 el pórtico inferior, pero el superior sólo en su sector meridional.

Contemporáneo al edificio se ejecutó un pabellón central cupulado que podía haber alojado un pozo, que se encuentra hoy, tras su venta, en la finca El Encinar de la Parra, en el vecino municipio de Cenicientos. Este templete, de planta ochavada, utiliza los mismos recursos formales y constructivos que la galería: columnas de orden jónico sobre pedestales cilíndricos, zapatas alcarreñas y arquitrabes decorados. Actualmente ha perdido la cúpula y la cubierta de teja árabe que la protegía.

La galería superior se prolongaba en un gesto de rasgos hispanomusulmanes en un ándito o corredor elevado que posibilitaba admirar los cuadros del jardín, mejorar la panorámica y otear la caza. Este paseo alto, construido simultáneamente a la galería adosada al caserón, recorre todo el perímetro del jardín de cuadros y se dispone sobre unos fuertes muros de sillería granítica que se abren al sur con arcos de medio punto para admirar el paisaje; un cenador sobresale de la pared meridional, también con sus ventanas y su ándito superior, y se introduce hacia la carretera.

Otros elementos salientes se disponen en el corredor elevado; algunos son simples vuelos semicirculares y otros más importantes, como el elemento principal de salida del jardín hacia la arboleda exterior, similar al mirador de la galería, con su orden jónico arquitrabado, y un cenador dispuesto en la esquina noroeste, que con cuatro columnas de orden toscano organizaba un templete, hoy perdido, con cuatro bancos en hornacinas o nichos avenerados de granito. Bajo él se dispone una ventana hacia la arboleda, similar a otras existentes en el muro occidental, asimismo de estilo covarrubiano. En el septentrional se introdujeron unas curiosas almenas piramidales, todavía conservadas.

El paso, necesariamente más ancho que el muro que lo sostiene, vuela sobre sorprendentes matacanes de carácter medieval, frente a la decoración plateresca



de la galería. Dos husos circulares cupulados situados en los extremos de la galería y otro en la esquina suroeste del ándito, con sus correspondientes escaleras helicoidales, permiten el acceso directo desde el jardín.

El jardín de cuadros, amplio salón descubierto, ha perdido su trazado original, el habitual en el Renacimiento español de carácter horizontal y despejado, pero por la posición de los distintos elementos conservados y una noticia de 1788 que indica la existencia de ocho cuadros, se puede deducir un entramado ortogonal centrado por el templete ochavado, que formaría un eje principal de desarrollo con el acceso desde el patio al palacio, el salón, la galería con el mirador, el templete citado y el cuerpo saliente occidental que conecta con la arboleda. El eje transversal, que es el más largo, cobra su importancia al constituir el de las vistas, pues lleva a los arcos horadados en el muro meridional y al cenador adosado. La familia propietaria actual lo ha restaurado introduciendo cuadros ornamentales de boj, frutales, grandes cipreses ajenos al espíritu original y estatuaría.

Traspasado el muro occidental se accedía a la arboleda ordenada, acompañada, como era habitual en los jardines hispanos, por un huerto. En la actualidad esta parte, también denominada parque, se ha dividido en dos partes: una privada, perteneciente al palacio, murada y de uso hortícola, y otra pública, de propiedad municipal, con la alberca. Este sector del jardín, trazado posteriormente, se aterrazaba mediante cinco muros de contención con dos conjuntos de escaleras adosadas y balaustradas de madera que permitían la comunicación con el elemento superior y verdadero hito del jardín, la alberca o estanque.

El trazado original se ha perdido con la transformación sufrida tras su venta a finales del siglo XIX, momento en el que incluso se recreció el nivel de las tierras, pero, según una descripción en las Respuestas al cuestionario del Cardenal Lorenzana de 1788, se sabe que había en la huerta seis cuartelos con frutales de invierno y verano separados por calles espaciosas con una plaza central con fuente de taza y emparrado, además de paseos cubiertos de 800 castaños de Indias. En 1853 se enumeraban fuentes genovenses con bajorrelieves, rampas y escalinatas.

El estanque, el más antiguo e interesante conservado del Renacimiento español, se alojó en la ladera mediante unos potentes diques o muros de contención de mampostería de granito que soportan, a su vez, un ándito superior con sus cenadores y bancos, como el del próximo palacio. Idénticos antepechos, con un óculo central, se disponen en el perímetro del vasto vaso del estanque, pero desaparecen en los extremos y los puntos centrales, donde se introducen los cenadores y bancos, para facilitar la visión y poder acceder a la superficie del agua.

Los cenadores esquinados son piezas espléndidas, con cierta torpeza en la factura de la piedra berroqueña que no les restan interés: de planta rectangular, se cubren con unas bóvedas encasetonadas, una elíptica y la otra ochavada, sostenidas por cuatro pilares sobre pedestal de orden toscano, tres adosados a dos muros en L que cierran el ámbito al exterior y alojan dos bancos avenerados que vuelan sobre los imponentes diques de la alberca, y un pilar exento dispuesto en la esquina interna del vaso para recibir las barandillas y que permite el paso de los ánditos. El entablamento, con metopas y triglifos, sostiene una saliente cornisa y el trasdós de la bóveda, de piedra rematada con pedestales esquineros y candelabro en la clave.

Los tres bancos avenerados en los puntos medios de los corredores elevados son similares a los de los templates esquinados, con su vuelo característico sobre el muro pétreo de los diques.

Se desconoce el momento de construcción del palacio y los jardines, pero en 1534 ya estaba edificado el primero y, estilísticamente, las galerías responden a la obra de Covarrubias de la década de 1530. El promotor fue Diego López Pacheco, III marqués de Villena y duque de Escalona, entre otros títulos, fallecido en 1556.

Las tierras de Cadalso constituyeron parte de la dote de matrimonio de la hija bastarda de Fernando el Católico, doña Juana de Aragón, que casó con el I duque de Frías, Bernardino Fernández de Velasco, título que, sin sucesión masculina legítima, se fundió a las casas de Villena y Escalona, las cuales se reintegraron a finales del siglo XVIII a la de Uceda, pero nombrada a partir de ahora como Frías.

El IV marqués de Villena, hijo de Diego López Pacheco y de nombre Francisco Pacheco, fundó el convento franciscano de San Juan Bautista hacia

1562, anejo al palacio y hoy desaparecido, asociación común en las residencias nobiliarias y reales españolas en la época clásica. Durante el resto del siglo XVI, por un tema de débitos de censos y préstamos, la propiedad era aprovechada por los Figueroa y los Acuña.

El parque está fechado hacia 1550, por lo que es probable que sea obra del IV marqués, que obtuvo el título en 1556 y seguramente intervino en la propiedad heredada.

De nuevo en manos de los Escalona y Villena a mediados del siglo XVIII, el IX marqués tenía aficiones jardineras y en 1740, por carta a Santiago Bonavia, se sabe que proporcionó castaños de indias, árbol exótico en este momento en España, para los jardines de Aranjuez; el marqués, que tenía tres jardineros para cuidado de la finca, debió variar el trazado e introducir rasgos franceses en Cadalso, seguramente parterres.

El infante Don Luis de Borbón, alejado de la corte por su matrimonio morganático, decidió residir en el palacio del marqués de Villena, donde nació su hijo Luis María de Borbón. Encargó en 1777 a su arquitecto, Ventura Rodríguez, un levantamiento y reforma del mismo, que no llegó a completarse; se pretendía proporcionar al caserón un carácter más palaciego mediante la ordenación del alzado, un acceso doble bajo una galería porticada que daba al patio regularizado, una nueva escalera monumental y la ampliación del sector oriental, buscando la simetría. Es probable que, como en Boadilla del Monte o Arenas de San Pedro, residencias también del infante, Ventura Rodríguez interviniere en el jardín con criterios neoclásicos.

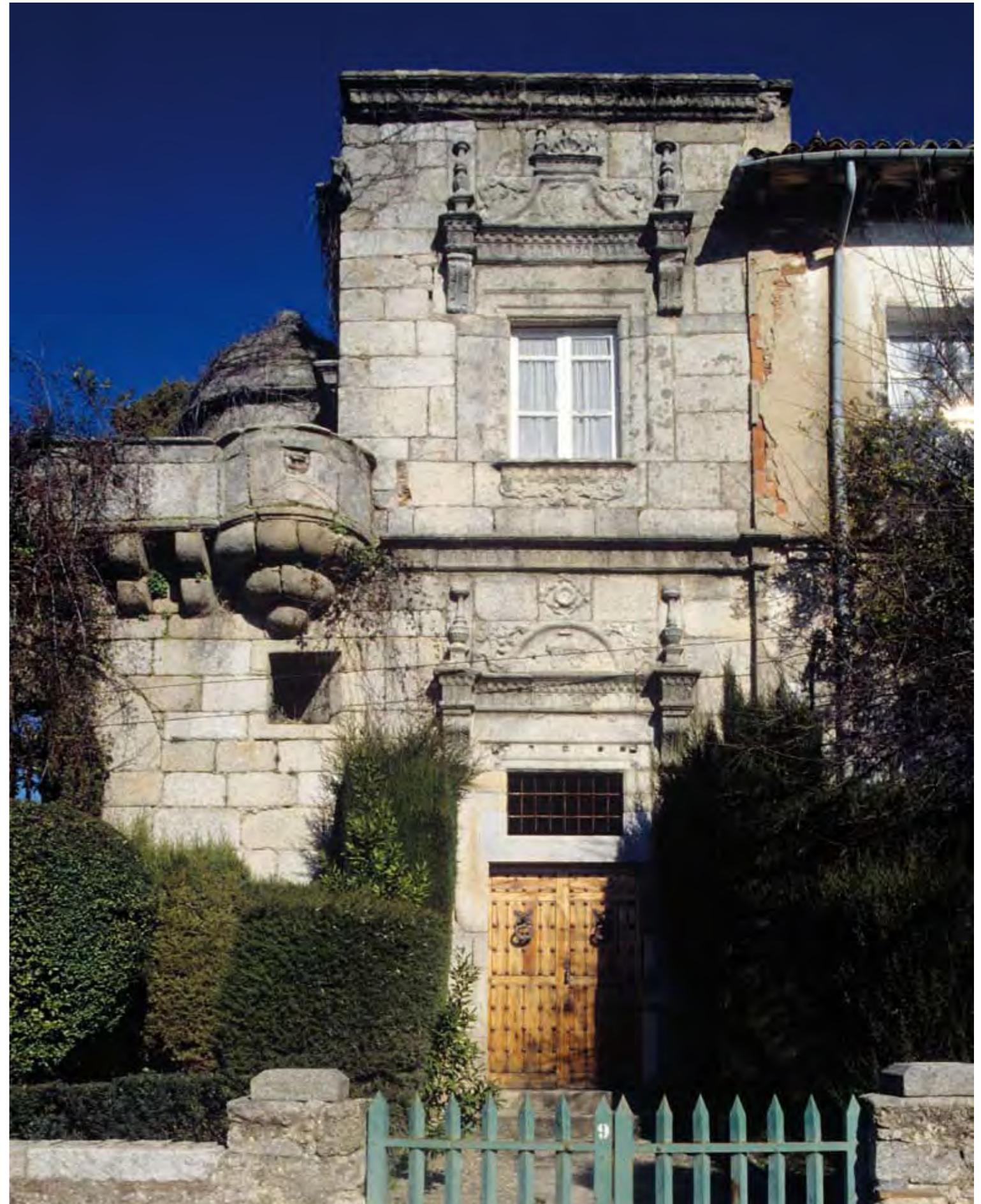
El palacio fue tomado por partidas de guerrilleros durante la Guerra de la Independencia, que se acuartelaron en él al confiscarse por ser acusado el XIII duque de Frías, Diego Fernández de Velasco y Pacheco, de afrancesado; devuelto a la familia propietaria, fue asaltado en 1825 estando alojada en él la condesa de Miranda; el convento, todavía existente en 1836, debió desamortizarse y arruinarse poco después, según las descripciones de Madoz a mediados de siglo.

Vendida la finca entre 1875 y 1881 a varios propietarios por el XV duque de Frías, José Bernardino Fernández de Velasco y, por tanto, desmembrada, el deterioro de la misma fue irreparable, pues no sólo el parque superior se utilizó como tierra de labor, con plantaciones de olivos y cereales, que supuso la pérdida completa del trazado original, sino que comenzó un expolio que se mantuvo hasta bien entrado el siglo XX. Además, sufrió el palacio un grave incendio en 1917, perdiéndose los artesonados, hecho que favoreció a la dispersión de los bienes salvados, y no sólo muebles, sino también elementos arquitectónicos; así, se vendió el templete central, que estaba desmantelado, a la familia Urech en 1924, hoy en el Encinar de la Parra ya citado; otras piezas pétreas fueron compradas por el conde de Romanones para su finca de Buenavista de Toledo, además de las conservadas en el Cigarral de Marañón de Toledo y la azulejería morisca destinada al templo de San Francisco el Grande, en Madrid.

El escultor Juan Cristóbal compró parte de la casa, el jardín de cuadros y un pequeño sector de la huerta a partir de 1929 –principalmente a la familia Carlevaris, y las convirtió en un centro de reunión de artistas e intelectuales, que acudían a Cadalso atraídos por el propietario. El palacio estaba prácticamente arruinado y abandonado tras el incendio, y Cristóbal consolidó parte del conjunto –la galería de la planta alta no fue rehecha completamente– pero, al menos, conservó los restos arquitectónicos. El jardín, inexistente, fue rediseñado y plantado por el escultor en su mitad meridional, la correspondiente al sector restaurado del palacio; en la planta de 1944 del arquitecto González-Valcárcel se representan seis cuadros bajos con una glorieta.

Tres años después otros propietarios vendieron unas escaleras de paso entre dos terrazas del parque al conde de Ruseñada, pero la Dirección General de Bellas Artes evitó el traslado, aunque llegaron a desmontarse. En 1973 fue prácticamente destruido el abastecimiento del estanque, un caño del siglo XVI, y un año después de pretenderlo parcelar el parque para una urbanización de viviendas unifamiliares, proceso paralizado por uno de los propietarios del palacio, hijo de Juan Cristóbal.

La residencia fue declarada Monumento Nacional por Decreto de 3 de junio de 1931 tras la intervención de Cristóbal, y los jardines, como Jardines de Interés Artístico Nacional, por Decreto de 20 de marzo de 1955, aunque no se incluía



El hastial de la doble galería porticada se abre al exterior mediante dos huecos ornamentados según el estilo que utilizó Covarrubias en su obra en la década de 1530.

el resto del parque; la parcelación planteada en 1974 favoreció la declaración de Monumento Histórico-Artístico al conjunto formado por los jardines colindantes al palacio y las terrazas, escaleras, estanque y fuente gótica en 1976.

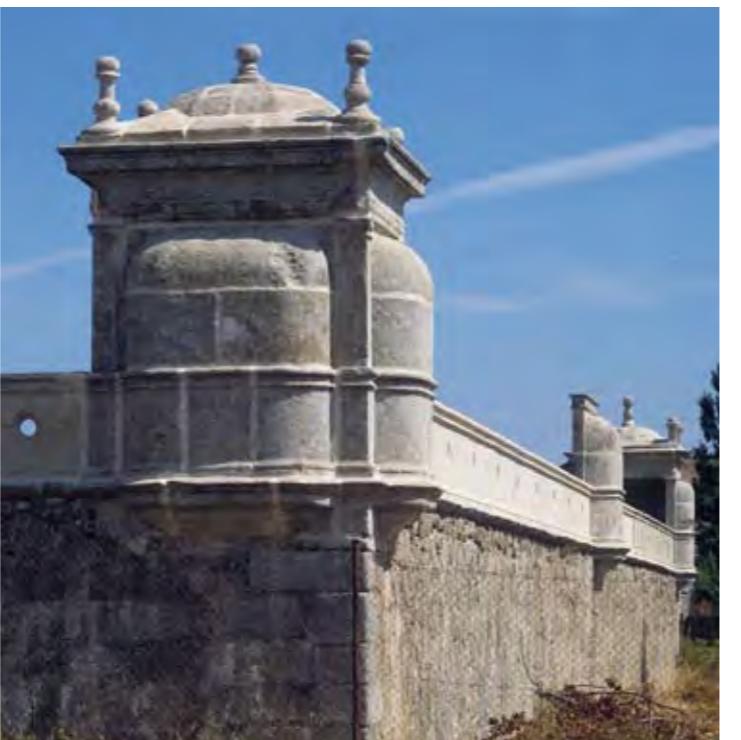
Propiedad ya del Ayuntamiento, el parque exterior se benefició de la intervención de la Comunidad de Madrid, que restauró el estanque con un proyecto de 1986 del arquitecto José M. Rueda. Tras el ajardinamiento sin interés de la huerta del palacio, recientemente ha sido redactado un proyecto de recuperación del parque por parte de la arquitecta y paisajista Ángela Souto Alcaraz.

El palacio y jardines del marqués de Villena constituyen, por la temprana fecha de su erección, por su carácter de villa suburbana al modo clásico según las premisas de Alberti y por el importante desarrollo del jardín, uno de los conjuntos más innovadores de la arquitectura civil renacentista española. Establecía varias décadas antes de las realizaciones de Felipe II una ordenación, todavía torpe, basada en los principios de ordenación territorial renacentista, en los cuales se integraba el palacio con el paisaje exterior mediante una sucesión gradual de piezas ajardinadas –el jardín de cuadros, el huerto, la arboleda, el bosque de caza– que si bien no consiguen la unidad espacial perspectiva renacentista, al menos la planteaban teóricamente de forma pionera en nuestro país cuando en Italia todavía no se habían ejecutado las grandes obras, como la Villa d'Este o la Villa Lante.

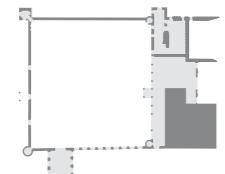
Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

AA. VV, 1996, 160 y 161; AZCARATE, J. M., 1970; C. de P, 1924, 273-276; CAMÓN AZNAR, J., 1982; CAMÓN AZNAR, J., 1945, 214; CHUECA GOITIA, F., 1953, 160; CHUECAGOITIA, F., 1965; CHUECAGOITIA, F., 1981, 97-98; GARCÍA FRESNEDA, C., 1989; HERNÁN MARTÍN, S. E., 1989; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1922, t. I, 483; MARÍAS, F., 1986; NIETO, V., MORALES, A. J. y CHECA, F., 1989; OZORES Y SAAVEDRA, T., 1973; PÁRAMO DE PANTOJA, A., 1924, 194-203; RODRÍGUEZ MARÍN, F. y GONZÁLEZ PONS, M., 1921; RUEDA MUÑOZ SAN PEDRO, J. M., 1989; SANZ HERNANDO, A., 1992-2007, t. VI, 175-182; SANZ HERNANDO, A., 2009, 83-92; SOUTO, J. L., 1993; TELLERÍA BARTOLOMÉ, A., 225-227.



El palacio y jardines del marqués de Villena están situados en la plaza de Fuente de los Álamos, 7A del municipio madrileño de Cadalso de los Vidrios. Construido el primero ya en 1534, su estilo es cercano al de la obra contemporánea de Alonso de Covarrubias; los jardines, levantados en dos fases y con un espléndido estanque elevado, constituyen una de las obras pioneras del Renacimiento español.

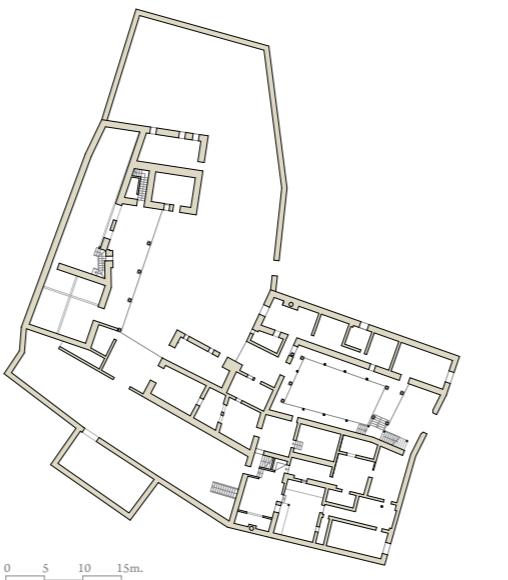


El estanque, dispuesto en la parte superior, se rodeaba de unos pasos elevados con antepechos, dos cenadores cupulados y varios bancos avenerados que permitían el descanso y la contemplación del vaso.

La espléndida galería porticada de dos plantas, prolongada mediante los corredores elevados que cierran el recinto ajardinado, se abre a los cuadros de vegetación como una estancia más de la vivienda y se decora, al modo de Covarrubias, con los característicos órdenes, zapatas o arcos con flameros.

Palacio de campo de don Pedro López de Ortega

La Casa Grande de Fuencarral



Hubo una época, no muy lejana, en que los hoy barrios periféricos del municipio de Madrid fueron villas y lugares independientes, aunque estuvieran sometidos a la jurisdicción de sus Cinco Leguas y gran parte de su suelo rústico se repartiera entre algunos de los principales caballeros de aquél, de donde obtenían pingües rentas, como resultado de su explotación agropecuaria. Lamentablemente, el crecimiento superficial de Madrid en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, a costa de absorber dichas localidades y sus términos, acabó por borrar su pasado, su trazado urbano y casi todas sus edificaciones tradicionales, de las que subsiste alguna excepción.

En esa situación se halla la que fuera aldea de Fuencarral, hoy distrito al norte de la ciudad, donde permanece esta popularmente conocida "Casa Grande", cabeza de un conjunto señorial, recreativo y productivo, como los muchos que existieron en el entorno cortesano. Su situación, a la salida del otrora casco histórico, en la antigua Carretera de Madrid a Irún, y Camino al Convento de Nuestra Señora de Valverde, muestra esa condición ambigua entre el campo y la ciudad, cuya imagen poderosa, torreada, blasonada, sigue desafiendo al correr del tiempo y a las ambiciones constructivas y expansivas del caserío inmediato.

Sus orígenes siguen siendo oscuros y confusos, aunque algunos elementos arquitectónicos de la casa permitirían fechar su construcción a mediados del siglo XVI, como las esbeltas columnas graníticas de orden dórico que configuran el patio interior. En este periodo se sabe que, en Fuencarral, tuvo casas principales don Juan de Vozmediano, secretario del emperador Carlos V, asaltadas por tal motivo por los Comuneros en 1523, las cuales, reconstruidas, disfrutaba medio siglo después su descendiente don Manuel de Porres Vozmediano. No obstante, y aun cuando no se tenga noticia de otra de tanta envergadura en el lugar, hasta el periodo en el que el pasado de la Casa Grande comienza a conocerse con mayor claridad, enlazar ésta con la de Vozmediano no pueda pasar de mera conjectura.

Tampoco la fecha "1641", colocada en una placa sobre el dintel del portalón de la gran bodega aneja a la casa principal, aproxima más a la verdad que reconocer que la construcción de la primera, sin duda ampliación, se remonta a ese momento y que la última tiene que ser anterior.

Con el fundamento de la historia cierta, ésta indica que fue en el siglo XVIII cuando se fundó un mayorazgo al que habría de agregarse la "Casa Grande" de Fuencarral, por decisión de sus propietarios entonces, don Pedro López de Ortega, que dio nombre a la calle transversal, todavía conservado, y su mujer doña Paula Esteban Bravo, además de otras muchas tierras en sitios próximos, todo adquirido como bienes libres. Explica Julio Caro Baroja, que don Pedro López de Ortega era entre 1713 y 1717 administrador de la casa y negocios del IV marqués de Valdeolmos, don Félix de Salabert y Aguerri, miembro del círculo del tesorero real don Juan de Goyeneche y apoderado de su sobrino el marqués de Ugena. Precisamente, el vínculo de los López de Ortega lo heredaba en 1832 don Juan Prudencio de Barreneche, por fallecimiento de su sobrino don Manuel, apellido

emparentado con los dichos Goyeneche de Arizcun. Don Juan Prudencio, vecino de Madrid, hallándose ya viudo de doña Francisca Fernández de Aramburu, falleció el 27 de junio de 1839, heredándole sus dos hijos Pedro Esteban y María Ignacia de Barreneche, si bien concentrándose en el varón la propiedad de las tres cuartas partes de la residencia, con la obligación de mantenerla en proindiviso.

De la descripción de la "Casa Grande" en ese periodo se reconoce su mantenimiento actual, con su parcela en forma de L irregular y superficie de 2.578,26 m², en cuyo sector oeste, alineado con la vía pública, se levanta el volumen principal. En éste pueden reconocerse las huellas de las transformaciones, con su núcleo original de planta rectangular, alrededor de un patio no muy grande de la misma geometría, en cuyo eje central, perpendicular a la Carretera, se sucedía el acceso directo, a través de la portada, desde el exterior y la salida al sector posterior o corral. De este modo, desde la puerta se entraba en el zaguán, completamente abierto a la galería oriental del patio, porticado y adintelado en los cuatro lados del piso bajo, estando el superior cerrado con antepechos de fábrica y en la actualidad huecos acristalados encima, separados por soportes de madera. El sistema estructural de este espacio es rústico, dentro de la tradición renacentista castellana, sin disposición armónica de los soportes, con las referidas columnas de piedra o pies derechos de madera y zapatas de este material, algunos empotados en los muros, como fruto de las sucesivas reformas.

A la izquierda del portal está la escalera, también de madera, de tres tramos en U cerrados con antepecho de fábrica y arranque entre columnas, a la cual se adosa otro tiro en prolongación del intermedio, en paralelo a la galería del patio, con barandilla de madera y forja. Su disposición es singular y hace dudar de que en su conjunto sea original, aun cuando la factura es similar. Era en esta zona oriental donde se hallaban las salas más espaciosas y representativas, una de ellas con una gran chimenea de fábrica, cuyo origen podría remontarse, al menos, al siglo XVIII.

Al oeste existen otras habitaciones comunicadas entre sí, con su escalera de madera y dos tramos e inmediata al zaguán posterior, éste de salida al corral de servicios, quedando al sur un patinéjo medianero, que proporciona luz y ventilación a algunas de ellas. Junto a esta escalera secundaria se encuentra la gran bodega, comunicada con el interior de la casa, pero también con su acceso directo de carros al corral, es decir, la portada sobre la que se colocó la placa cronológica citada. Consiste en una nave rectangular, espaciosa, de una sola crujía de gran ancho y un solo piso, de notable altura libre, más cueva, cubierto a dos aguas, donde se sitúan las tinajas para la conservación del vino. Sus dimensiones dan idea de la superficie cultivada a la que servía.

La resistencia de la construcción al paso del tiempo es fruto de la solidez de su fábrica de mampostería y ladrillo de los muros exteriores y de entramado de madera, cascote y yeso los interiores, soldados de baldosa cerámica, que en muchos puntos permanece, tejados de teja árabe, balcones y rejas de hierro.



La fachada principal pretende la proporción volumétrica, mediante los dos torreones muy cúbicos que marcan sus extremos, el meridional adosado a la planta rectangular y el septentrional integrado en ésta, teniendo ambos tres niveles frente al resto del edificio que presenta dos, más sótanos y desvanes. Sin embargo, este frente, que carece de simetría y armonía compositiva, con huecos diferentes y en distintos puntos, algunos abalconados y todos producto de la necesidad y el paso del tiempo, mantiene una alta dignidad. La portada, resuelta con sencillos bloques de piedra enteriza como guarniciones, presenta superpuestas en el centro del dintel las armas señoriales, consistiendo en un escudo partido, a la izquierda un castillo, correspondiente probablemente a los Barreneche, y a la derecha el de los Ortega, dividido en cuatro, con flores de lis y ruedas de carro, propio de su casa solar aragonesa en Ejea de los Caballeros.

Mientras vivieron don Pedro Esteban de Barreneche y Fernández de Aramburu, a quien parece identificarse con el que fuera presidente de la sociedad minera "La Vizcaytarra" en 1859, y su hermana María Ignacia, que falleció en Madrid el 5 de octubre de 1875, sin sucesión directa, siendo viuda de don Fernando de Cortabarría, los bienes se mantuvieron dentro de la herencia familiar, e incluso utilizada la casa de Fuencarral como residencia permanente por uno de los hijos de aquél, don Francisco de Barreneche García-Tuñón. Sin embargo, por hallarse fuertemente hipotecada la propiedad, la desaparición de los dos hermanos dio lugar a autos judiciales por parte de los acreedores contra sus herederos, que se saldaron con la subasta pública de las setenta y dos fincas que comprendía. Ésta se produjo el 9 de noviembre de 1878, haciendo postura por ellas don Gregorio Montes Sáez, vecino de Madrid, quién habría de pagar por su adquisición 50.440 pesetas.

Don Gregorio acondicionó la "Casa Grande" como residencia de campo, manteniendo su carácter tradicional de temporada, lo que explica que allí muriera en el verano de 1894, el 29 de junio, habiendo declarado como herederos, por no hallarse casado ni tener descendencia, a sus hermanos doña Romualda y don Demetrio, correspondiéndole a éste los bienes de Fuencarral, aun cuando en usufructo, porque debían pasar a los hijos que le sobrevivieran.

El 17 de septiembre de 1913 fallecía también en Fuencarral don Demetrio Montes, sucediéndole cuatro hijos: Fabiana-Emilia, Ana, Galo-Ernesto y Antonio Montes Tena, el tercero médico y el cuarto abogado. Precisamente éste también habría de morir en la "Casa Grande", lo que prueba la mucha querencia hacia ella por la propiedad, hecho ocurrido el 17 de junio de 1938, en plena Guerra Civil y hallándose ocupada la casa por el ejército republicano, momento en el que se destruyó casi todo el mobiliario interior.

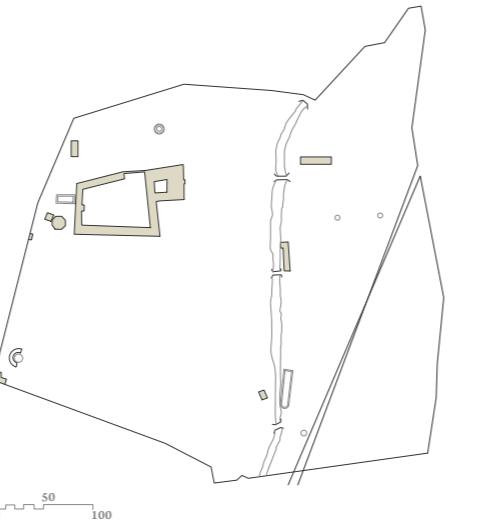
De los cuatro hermanos, sólo el doctor Montes contrajo matrimonio, naciendo dos hijos Julián y María Concepción, que llegaron a un acuerdo no materializado formalmente de división de la finca urbana por mitad para su utilización respectiva, dedicándose la segunda a invertir grandes sumas en la reconstrucción y recuperación de su sector. Hoy son los descendientes de ambos

La "Casa Grande" de Fuencarral, cabeza de un conjunto señorial, recreativo y productivo, está situado a la salida de la antigua Carretera de Madrid a Irún, actual calle de Nuestra Señora de Valverde, 83. Es difícil determinar su origen, aunque algunos elementos arquitectónicos permitirían fechar su construcción a mediados del siglo XVI.



Quinta de Canillejas del Marqués de Bedmar

Finca de los Condes de Torre-Arias



En el Camino Real de Alcalá, a mano izquierda, antes de alcanzar el que fuera núcleo histórico de la villa de Canillejas, excepcionalmente aún se emplaza la que fuera una de las posesiones de recreo más célebres en magnificencia y extensión de los alrededores de Madrid. En la actualidad se la conoce como finca Torres Arias, pero es aquélla que los antiguos manuscritos, guías o crónicas, denominaron de Aguilar, Garro o Bedmar, en las diferentes etapas de su historia.

Su origen es antiguo y oscuro, debido a la extinción de la línea sucesoria de sus promotores, los condes de Villamor, si bien se sabe que coincide con el establecimiento en la villa de su primer titular, el criollo peruano don García de Alvarado y Velasco, pues en su testamento de 1602 se confirma ya la formación de la casa de campo, germen de la posesión actual, mediante la agregación de diversas tierras de diversos propietarios, además de su incorporación, en la última fecha, al mayorazgo fundado en cabeza de su hijo mayor don Alonso de Alvarado.

Se trataba por entonces de una quinta cercada, con palacio en lo alto, de planta cuadrangular y dos niveles, bajo y principal, más cueva y desvanes, organizados alrededor de un patio de la misma geometría y con un frente, al menos, porticado. En su distribución destacaba el zaguán, solado de piedra, y la escalera principal, de madera, excepto los primeros peldaños graníticos, tres tramos y ojo central, comunicada con aquél y a su vez con el patio central, así como el torreón esquinero al sureste, un elemento propio de la tipología de villa con doble función: dominio del paisaje y disfrute de las vistas y símbolo señorial desde el exterior. Además, en la parte septentrional existía otro amplísimo patio o corral rectangular para las accesorias, principalmente las cuadras y caballerizas, así como diversas construcciones auxiliares, el gallinero, el pajar o el horno de ladrillo.

La tierra se dividía en tres categorías: la de secano, la más excelente, para todo género de árboles frutales y demás plantíos de hortaliza, y la más estable, donde estaba el olivar, jardín, casa, viña y arroyo que la atravesaba de oeste a este, bordeado de mimbreras. Para la salida de este agua se había previsto en la cerca, que rodeaba el perímetro de la finca, una bóveda y arco de rosca, su reja de hierro y despeñadero de losas con sus adoquines y sillares de cantería.

A los Villamor vinieron a suceder por herencia los condes de Aguilar de Inestrillas, Grandes de España, tomando la quinta esta denominación, que se mantuvo a lo largo de dos siglos, y tras ellos los de Frigiliana, a quienes se debe la recuperación de la huerta y casa entre 1675 y 1682, bajo la dirección de obras del maestro Bartolomé Ferreras. Se crean o se reparan en este momento algunos de sus espacios más significativos, como la "Sala de la Fruta", la "galería que mira al patio" y la "pieza donde está hundida la cueva", las tres en la planta baja, las alcobas de los señores, el oratorio, una habitación sobre la cocina, otra más con vistas hacia Madrid y hacia el patio, dentro del ala occidental de la superior, así como la escalinata de sillería de piedra y doble ramal, con barandillas de hierro forjado entre pedestales, que se adosaba al frente meridional del palacio, con el fin de establecer así su comunicación con el jardín.

La adhesión al príncipe francés durante la Guerra de Sucesión de don Rodrigo Fernández-Manrique de Lara, II conde de Frigiliana y viudo de Aguilar, debió determinar la confiscación de sus bienes por parte de las tropas del pretendiente, el Archiduque de Austria, ya que así puede entenderse el que éste fijase su residencia en la Quinta de Aguilar antes de efectuar su entrada en Madrid el 28 de septiembre de 1710, sirviendo de digno marco, sus jardines y palacio, para el juramento, reconocimiento y proclamación que en la posesión le ofreció la aristocracia austriaca.

Al desaparecer la línea troncal de los condes de Aguilar y Villamor, por muerte sin sucesión de don Íñigo Fernández-Manrique de Lara en 1733, y ser muchas las deudas que pesaban en la propiedad, se produce la venta de la quinta, previa facultad real, pues se hallaba vinculada, interesándose por ella Dª Francisca Pérez de Guzmán el Bueno, duquesa viuda de Osuna, quién firma la escritura notarial de venta en 1741. No obstante, ya existía entre las dos partes un trato privado cuatro años anterior, momento en que había entrado la Duquesa en su disfrute, pero hallándola tan deteriorada no la pudo habitar, viéndose obligada a costear con sus propios caudales diferentes obras y reparos, así en la casa, como en sus cercas, conductos y cañerías, estanques y plantíos de árboles.

Estas actuaciones consistieron, básicamente, en el recalce de los cimientos, la reconstrucción de parte de la fachada que mira a Madrid, el empedrado de la circunvalación de la casa y del portal, la compostura del patio, la limpieza de la cantería de las portadas, pilas y plintos, y la restauración al interior de los cielos rasos y molduras de los techos de las diversas piezas, incluso la colocación de bovedillas de madera en el salón del piso principal y su antesala o la realización de dos claraboyas circulares en una habitación baja. El jardín y la huerta fueron también objeto de fuertes inversiones, mejorando su riego con fuentes y cañerías y aumentando el número y variedad de las plantaciones del jardín y la huerta, los cuales se hallaban divididos en cuadros, es decir, a la manera clásica o renacentista italiana, siendo de gran importancia la multiplicación del arbolado de sombra, posiblemente con objeto de configurar un bosque que rodeara la dicha trama ortogonal, a la manera de Le Nôtre.

Fallecida la propietaria en 1748, sus hijos y herederos, el Duque de Osuna, y la Condesa-Duquesa de Benavente, se vieron incapaces de mantener este patrimonio, que además había sido sucesiva y considerablemente gravado, propiciando su venta seguidamente. Para ello, se midió y tasó su fábrica, sitio y terrazgo, conociéndose que su superficie, en medidas actuales, era de 13,45 ha y que se hallaba todo su perímetro circundado con tapias, compuestas de pilares de ladrillo y cajones de tierra, con sus verdugos y su albardilla de fábrica, y en ellas las dos portadas, la principal a levante, hecha de fábrica de albañilería, con dos pilares para asegurar la cadena de hierro que siempre había tenido, señal de haber entrado persona real, y la otra en el Camino de Canillejas o Alcalá. Dentro de la quinta existía un palomar de ladrillo y tapial, con capacidad para casi dos mil nidos, una





casilla en la viña de Moscatelar, de dos niveles a medio hacer, cuatro estanques de diferentes cabidas, que se destinaban al riego, y un cenador, configurado por una fuente en su centro, con su taza y pedestal, solado de piedra y grada alrededor, con trece basas para el emparrado.

En 1754 adquiría la quinta y el palacio el Convento y Colegio de Santo Tomás de Aquino de Madrid, de la Orden de Predicadores de Santo Domingo de Madrid, con el fin de utilizarlos desde entonces y mayoritariamente con fines agrícolas, si bien, al no reportarles a los frailes lo esperado, optaron nuevamente por su venta en 1772 a doña Josefina María de Arizcun e Irigoyen, casada en segundas nupcias con el capitán y caballero de Santiago don Luis Manuel de Quiñones, quienes recuperaron la heredad, siendo adjudicada a su fallecimiento, con su casa palacio y hortalizas, pinturas, cabalgaduras, sillerías, mesas y aperos de labranza, al hijo mayor de la primera, fruto de un matrimonio anterior, don Pedro Regalado de Garro y Arizcun, ministro del Tribunal de la Contaduría Mayor de Cuentas.

A partir de don Pedro, sucesivos propietarios particulares pretendieron con mayor o menor fortuna mantener el carácter de la posesión, incluso tras la lamentable situación en que quedó después de la Guerra de la Independencia. Lo hicieron así el Marqués de Cerralbo o los duques de Medina Sidonia, a quienes perteneció entre 1825 y 1850, sin embargo habría que esperar a su adquisición, este último año y por parte de don Manuel de Acuña y Dewitte, X marqués de Bedmar, para que la Quinta de Canillejas recupere decididamente su otrora brillo y de este modo sea reconocida socialmente como una de las más hermosas de las inmediaciones de la Corte. De esta circunstancia queda memoria impresa en las crónicas de la segunda mitad del siglo XIX, e incluso en la literatura, siendo reveladora la cita que de ella hizo Benito Pérez Galdós, al mencionarla, junto con las de Vista Alegre, Montijo y la Alameda de Osuna, como una de las cuatro más célebres en las proximidades de Madrid, nacidas del "capital abundante y la paciencia".

Bedmar formaba parte de ese reducto aristocrático, noble y burgués, que se mostró en España receptivo a las modas y hábitos venidos de fuera, bien por sus frecuentes viajes, bien por sus numerosas amistades o contactos, pues no en vano procedía de una sociedad renovada, surgida de las guerras napoleónicas, que habían sacudido las estructuras del viejo continente. Es lógico, por tanto, que el Marqués precisara de un adecuado foco social donde prodigarse y relacionarse, un palacio y jardines, en suma, donde descansar y deleitarse, así como festejar cualquier acontecimiento que lo precisara, durante la primavera y el verano. Estos se acrecentarían al contraer segundo matrimonio, el 15 de abril de 1861, con doña Carolina de Montufar, hija del Marqués de Selva Alegre y viuda del Conde de Armídez de Toledo, una de las damas más ingeniosas y hermosas de la corte, ocupándose ambos de restaurar y alhajar la casa y quinta de Canillejas, especialmente tras la restauración alfonsina, de la cual habían sido partícipes, y darle la imagen que ha llegado hasta la actualidad, adaptada al gusto decimonónico.

La remodelación del palacio se observa claramente al exterior, al otorgársele al adusto caserón una apariencia, una nueva piel, supuestamente más alta

y elegante, tal y como se llevaría a cabo en otros contemporáneos, si bien aquí adscribiéndose a las propuestas medievalistas neomudéjares, autóctonas y nacionalistas. El frente principal o meridional se caracteriza por su proporción y simetría y por sus muros de ladrillo rojo visto, material que se emplea también, con diferentes disposiciones, en guarniciones, impostas o aleros. Está organizado en cinco cuerpos, separados por pilastras o machones levemente salientes, y dos pisos, excepto el central, que tiene tres, el cual se resuelve con una torrecilla, con su reloj parisino en el frente y cubierta amansardada de pizarra de signo neobarroco. A los pabellones laterales les rematan hastiales escalonados, mientras que a los intermedios almenas, unificándose la composición con la cornisa de arquillos y las molduras que enlazan los huecos abovedados y abalconados, de mayor vuelo el central. Detrás de la nueva fachada queda oculto el antiguo torreón, sobresaliendo en altura y situado en el ángulo del patio, que se ajardina.

Por inventarios se conoce la organización de esta villa suburbana y sus enseres, con su vestíbulo, escalera principal, salón, antecapilla, capilla, biblioteca, despacho, sala de billar, cuarto de dormir y vestidor de "estilo persa", y un sinfín de alcobas y gabinetes, adecuadamente amueblados.

En cuanto al jardín, el pintoresquismo de nuevo trazado se extiende por la posesión, con caminos sinuosos que surcan praderas y enlazan glorietas, con fuentes, árboles, esculturas, etc. Para un mejor efecto se va a aprovechar el talud natural, de notable pendiente, que desciende desde la residencia hasta el arroyo, evitando los planos escalonados, a excepción, quizás, de la explanada creada alrededor del frente meridional del edificio, donde se levantaba en tiempos el jardín formal, ya desaparecido. Rodeaban a éste un bosque bien poblado, el viñedo, en el ángulo noreste, y las huertas, separadas físicamente del resto de la Posesión por el citado arroyo de la Quinta, precisando cuatro puentes para atravesarlo, uno en el mismo eje o paseo arbolido que nacía en la ya asumida entrada principal, desde la Carretera de Aragón.

Se ignora el nombre del autor de su transformación, pero su arquitectura, fechada hacia 1875, recuerda a la predominante en este periodo en Madrid y en sus edificaciones civiles y religiosas, principalmente periféricas, lo que hace de la reforma de la residencia campestre de Canillejas un caso singular. Es el lenguaje racional que emplean los arquitectos Francisco Jareño y Alarcón, el primer José Marañón, Bruno Fernández de los Ronderos o más tarde Enrique Fort, y recuerda al de la Cárcel Modelo de Madrid, proyectada por Tomás Aranguren en 1876, cuya torre de la fachada principal es similar a la dicha casa campestre del Marqués de Bedmar, éste, curiosamente, vocal de su junta de construcción. Es, desde luego, una relación profesional arquitecto / cliente que no se debe desestimar.

La muerte de Bedmar el 16 de mayo de 1883 apagó esta época dorada de la quinta de Canillejas, reduciendo al mínimo los celebres bailes y reuniones, las cordiales recepciones que el noble matrimonio dispensaba en ella al todo de la sociedad aristocrática, recordándose como la última la que la marquesa viuda, doña Carolina de Montufar, ofreció a los reyes Alfonso XII y María Cristina



En la página anterior, la monumental entrada por el número 551 de la calle de Alcalá y su cerca, la cual fue realizada a principios del siglo XX. En aquella y ésta, antiguas edificaciones accesorias y otras fachadas del palacio, en las que se observa como la nueva piel que se superpuso al mismo, fruto de las reformas de finales del siglo XIX, se adscriben a las propuestas medievalistas neomudéjares, autóctonas y nacionalistas, caracterizándose por sus muros de ladrillo rojo visto, material que se emplea también, con diferentes disposiciones, en guarniciones, impostas o aleros.

de Austria en el verano de 1885. Seis años después, el 24 de abril, fallecía la propietaria sin sucesión directa, coincidiendo este hecho con la venta de la finca a doña María Josefa de Arteaga, casada con don Narciso de Salabert, VII marqués de la Torrecilla y VIII de la Torre de Esteban Hambrán. A esta señora la heredó en 1895 su hija menor, doña María de los Dolores de Salabert, IX marquesa de la Torre de Esteban Hambrán y condesa de Torre-Arias por su matrimonio con don Alfonso Pérez de Guzmán el Bueno, en cuya descendencia se ha mantenido la propiedad, tomando hoy el nombre de este último título nobiliario.

A los Condes de Torre-Arias, Grandes de España, se debe la conservación de la casa tal y como la disfrutaron los Bedmar, si bien introduciendo importantes mejoras en la decoración y el confort, así como en la productividad de la finca para su mayor beneficio agrícola, construyendo cuadras para su magnífica yeguada, un pabellón de lechería, perreras y gallinero de aves exóticas. Además, en el Camino de Alcalá o Aragón quisieron levantar otra entrada más señorial, la actual, un conjunto arquitectónico clasicista de gran belleza, configurado por una verja central entre machones, adornados éstos con columnas pareadas de orden dórico, con piñas de remate, y a cada lado un arco para el paso de peatones. Desde aquí un camino ascendía a la casa, atravesando jardines, a los que añadieron campos para los deportes de moda, tenis, croquet, consiguiendo a la par que una finca de recreo una granja modelica.

Nuevas y numerosas fiestas y cacerías volvieron a convertirla en marco social idóneo para reyes y aristócratas durante las dos primeras décadas del siglo XX, hasta que la desgracia afectó a la familia: la muerte en 1921 del hijo menor, Narciso, el asesinato del propio Conde de Torre Arias al iniciarse la Guerra Civil en 1936 y la caída en el frente de quién debería haber sucedido en títulos y casa, Alfonso Pérez de Guzmán el Bueno Seebacher, por lo que decidieron cerrar al público sus puertas, ocultando los recuerdos, la alegría y la tristeza, para siempre.

Desaparecidas ya las célebres y notables posesiones particulares de los alrededores de Madrid: Pastrana e Infantado en Chamartín, Montijo en los Carabancheles y profundamente trasformadas Campo Alange, Yumurí y Vista Alegre en estos últimos lugares, apenas si queda en su término, aparte de *El Capricho* de Osuna en La Alameda, más que Bedmar.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

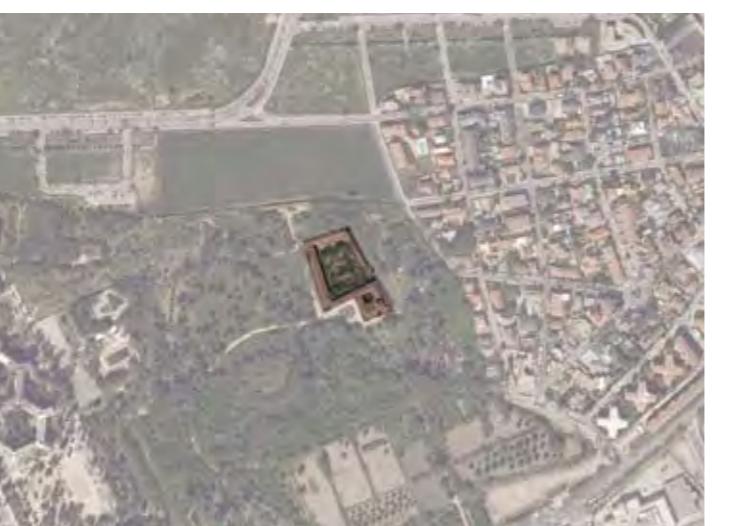
Bibliografía

AAVV, 2003-2007, 3, 110-111; LASSO DE LA VEGA, M., 2006, 2, 111-140. MONTE-CRISTO, 4-julio-1926; MONTE-CRISTO, 23-julio-1922; OVILO OTERO, Manuel (dir), 1883, 301-303; PARTIDAS, 1915, 27-28.

El criollo peruano don García de Alvarado, conde de Villamor, promovió a finales del siglo XVI la realización de esta quinta de recreo en el antiguo camino de Alcalá y término de Canillejas, mediante la agregación de diversas tierras de secano y regadío. En la actualidad se conoce como finca Torre Arias, pero es la que se ha conocido, en las diferentes etapas de su historia, como Aguilar, Garro o Bedmar.

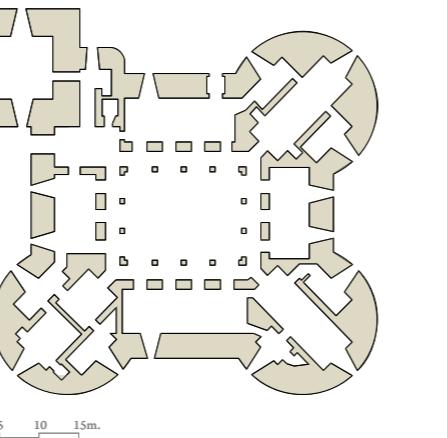


Arriba, paseo ajardinado hacia el palacio. El cuerpo central de la fachada se resuelve con una torrecilla, con un reloj parisino en el frente y cubierta amansardada de pizarra de signo neobarroco.



Castillo de los condes de Chinchón en Villaviciosa de Odón

Sede del Archivo Histórico del Ejército del Aire



El Castillo de los condes de Chinchón en Villaviciosa de Odón tiene su origen en el castillo mandado construir por Andrés de Cabrera y Beatriz de Bobadilla, marqueses de Moya, después de que los Reyes Católicos les permitieran *levantar fortaleza* en los territorios que les habían donado a privilegio perpetuo, en 1475.

En 1496 las obras del castillo habían empezado y en su construcción se utilizó una tipología militar antigua: un castillo-fortaleza, que ya no era necesario porque no había enemigos de quién defenderse ya unificado el reino español. Sin embargo, se eligió con voluntad de dominar el territorio que hasta entonces había formado parte de la Tierra de Segovia. Fue frecuente en esa época elegir esa tipología para las residencias nobiliarias en el campo, así se hizo en los palacios del Viso del Marqués o Navas del Marqués.

Pocos años después, los marqueses de Moya fundaron el mayorazgo de Chinchón, sobre esos territorios y Carlos I nombró al hijo de ambos, Fernando de Cabrera y Bobadilla, primer conde de Chinchón en 1520. El año siguiente, los comuneros de Castilla en represalia contra el conde por haber apoyado al monarca, saquearon y quemaron sus castillos en Chinchón y Villaviciosa de Odón.

Aunque se dice que ese primer castillo desapareció, lo cierto es que permaneció en ruinas durante setenta años. Diego Fernández Cabrera y Bobadilla, III conde de Chinchón, Tesorero general de la Corona de Aragón y de la Fábrica de la Moneda de Segovia, miembro del Consejo de Estado de Felipe II y su Consejo de Arquitectura, decidió emprender la restauración de su castillo de Odón, como entonces se llamaba la población, en 1583.

Existe bastante discrepancia entre los distintos especialistas sobre quién hizo las *trazas* para la restauración. Unos las atribuyen a Juan de Herrera, otros se inclinan más por su discípulo Francisco de Mora, un experto en arquitectura militar. Esta última opinión parece la más aceptable por la época en que se hizo. No es posible que el más estrecho colaborador de Felipe II en asuntos artísticos, un personaje con tantos conocimientos sobre arquitectura y con relación directa con los arquitectos reales como Diego Fernández Cabrera dejara en manos de unos maestros canteros, como Bartolomé de Elgorriaga y Pedro del Carpio, la reconstrucción de uno de los castillos que había sido tan importante para la familia Cabrera, como afirman otros. La existencia de la *carta de obligación de los canteros* en donde se menciona de forma explícita a Elgorriaga como supervisor de esos trabajos, descarta esa última hipótesis.

Además, el conde no dudó en pedir al ingeniero italiano fray Giovanni Vicenzo Casale, al servicio del rey en España, que le presentara unas trazas para el castillo en 1589, dos años después de haberse empezado las obras de restauración. La propuesta de Casale más en la línea del manierismo italiano no se realizó, pero sirve para demostrar que el castillo de los Cabrera permaneció en pie y que en la década de los años ochenta del siglo XVI se respetó el castillo antiguo,

restaurándose y remodelándose para adecuarlo al gusto de su propietario y a las corrientes artísticas del momento, en lugar de levantar uno palacio de nueva planta como hicieron otros nobles de la época.

Felipe V compró el condado de Chinchón a Juan Jorge Sforza y Conti, X conde de Chinchón, en 1738. El monarca cedió el condado y todas sus propiedades a su hijo el Infante don Felipe de Borbón y Farnesio, hermano del futuro Carlos III. El Infante don Felipe convirtió el castillo en una villa de recreo con su bello y extenso coto de caza que disfrutaron los distintos miembros de la Familia Real hasta la Guerra de la Independencia. Se amplió el término de la población por orden real y debieron hacerse obras de restauración y acondicionamiento aunque sin noticias precisas.

Existe un bellísimo proyecto de ajardinamiento para crear un Real Sitio, en donde el castillo es el centro con amplios jardines de tipo francés a ambos lados, paseos arbolados, edificios complementarios en una composición simétrica rematada en los extremos con unas fuentes monumentales, llegando casi al borde del pueblo. Se atribuye a Giovanni Battista Sachetti, este proyecto nunca construido, fechado un año después de la compra, que demuestra la intención de convertir ese bello paraje en una villa de recreo y espaciamiento al estilo de lo que se estaba haciendo en Europa.

La coronación de Fernando VI cambió el panorama político y familiar. El Infante don Felipe fue nombrado duque de Parma y se trasladó a Italia, en 1748. El Cardenal Infante don Luis Antonio Borbón, su hermano, hizo del castillo su refugio alejado de la corte y de sus deberes eclesiásticos.

Según el Catastro de Ensenada, la propiedad, además del castillo, tenía tres casas de monteros, huerta, dos molinos, un bosque formado por el Monte Viejo y el Monte Nuevo. Fernando VI lo visitaba con frecuencia, unas veces acompañado por la reina y otras lo utilizaba para sus cacerías. Por ese motivo, en 1754 distinguió a la antigua villa de Odón con el título de Real Sitio y a partir de entonces pasó a llamarse Villaviciosa de Odón.

A la muerte de Bárbara de Braganza, Fernando VI se retiró al castillo, teniendo que trasladar mobiliario y otros utensilios desde el Palacio Real, muriendo en él un año más tarde. El único vestigio del paso de este monarca es el escudo en la fachada principal.

El Infante don Luis Antonio de Borbón (1727-1785) que había renunciado a todas las dignidades eclesiásticas en 1754, se trasladó a Villaviciosa con Fernando VI, fijando en el castillo su residencia. Para hacerse con su propiedad, compró en 1761 el condado de Chinchón a su hermano el Infante don Felipe, pasando a ser el XIII conde de Chinchón, con la autorización de Carlos III. Al mismo tiempo adquirió terrenos para erigir un nuevo palacio en Boadilla del Monte, encargando a Ventura Rodríguez su construcción. Es posible que también le pidiera la remodelación del castillo de Villaviciosa en el que residió hasta 1770 y después sólo lo usaba en sus jornadas de cacerías.





Pero su hermano Carlos III no sólo deseaba alejarlo de la Corte sino de la sucesión a la Corona, forzando al Infante Luis Antonio a contraer matrimonio con María Teresa de Vallabriga Rozas, después de haber aprobado la Real Cédula sobre matrimonios desiguales, en 1776. Así, el infante y su esposa fueron expulsados de la Corte, trasladando su residencia a Arenas de San Pedro, donde murió en 1785.

Durante años el castillo estuvo en manos de los descendientes del Infante don Luis Antonio de Borbón. Su yerno, Manuel Godoy marido de su hija María Teresa de Borbón y Vallabriga, XV condesa de Chinchón, estuvo prisionero en él, en 1808 después del Motín de Aranjuez y desde él huyó hacia Bayona.

El castillo quedó abandonado y sin uso hasta 1848 en que se instaló la recién creada Escuela Especial de Ingenieros de Montes, por su vegetación y el enclave privilegiado, permaneciendo hasta su traslado a la nueva Escuela en El Escorial, en 1871.

En 1889 después de una amplia remodelación y restauración llevada a cabo por el arquitecto Juan Bautista Peyronnet, se alojó el Colegio de Educandos del Cuerpo de Carabineros, que abandonó el castillo a principios del siglo XX. Empezando otra vez el abandono. Durante la Guerra Civil sirvió de alojamiento para tropas de ambos bandos y al terminar la contienda fue arrendado como casa de labranza.

El edificio, al ser comprado por el Ministerio de la Defensa a los descendientes del Cardenal Infante de Borbón en 1965, se encontraba en estado de ruina y abandono, tenía parte del torreón de poniente derrumbado, las plantas superiores presentaban grandes deterioros y las cubiertas fragmentadas. El ministerio emprendió su restauración y adaptación con objeto de instalar el Archivo Histórico del Ejército del Aire. Las obras finalizaron en 1972 y desde entonces continúa manteniendo este antiguo castillo-palacio en el que los investigadores y el público en general pueden disfrutar de sus instalaciones.

El grado de deterioro era tal que no quedaba nada del antiguo esplendor que tuvieron sus interiores. Sin embargo, tanto la planta como la distribución interior permanecen casi intactas sin su mobiliario ni toda la decoración que acumuló durante siglos.

Su planta, formada por un gran rectángulo, casi cuadrado, con cubos cilíndricos en tres de sus lados y una torre cuadrada en el cuarto, está distribuida entorno a un patio rectangular, es la misma del castillo que mandaron levantar los marqueses de Moya en el siglo XIV y que se mantuvo en la reconstrucción de finales del siglo XVI. Su antigüedad queda patente en el grosor de los muros que oscila entre dos y tres metros y medio, en el aparejo exterior, aunque bastante modificado, en la distribución de sus vanos, el paseo de ronda o andito en la parte superior. Quizá ésta es la parte menos alterada por la disposición de vanos, la decoración con recercado almohadillado en granito y la forma de sus cubiertas.

La distribución interior no parece haber sufrido demasiados cambios, nada queda del pasado esplendor. En la instalación del Archivo Histórico se introdujo mobiliario nuevo y decoración más acorde con una dependencia militar que de una antigua mansión nobiliaria.



El bello y singular patio porticado en tres de sus lados, tiene sencillos pilares de granito que reciben los arcos que lo forman. Hoy, también se puede apreciar la composición de sus antiguos muros con aparejo mixto de ladrillo y mampostería.

El patio, rodeado con galerías en tres de sus lados sobre pilares sencillos que sostienen arcos de medio punto construido en granito, es una bella y singular pieza, con el pozo en el centro que encierra una escalera que conduce a las galerías subterráneas que comunican el edificio y, todavía inexplorado, no se sabe hasta donde conducen.

La escalera, situada junto a la torre, tiene grandes proporciones y gran sencillez, está construida en granito y comunica a las distintas plantas. De las espaciosas habitaciones, los amplios pasillos alrededor del patio que distribuyen las distintas estancias de las dos plantas, hoy utilizadas para servicios administrativos, destaca el gran salón de la torre con sus gruesos muros y la sala de juntas, que según comentan, fue la antigua capilla donde estuvo prisionero Godoy, de la que nada queda, solo la memoria de otras épocas.

Sin tener esos vestigios de mansión nobiliaria, la pureza del edificio y la simplicidad de su decoración atrae, hace pensar mas en la primera época de la vida de este vetusto edificio que guarda muchos años de la historia de nuestro país entre sus paredes. A pesar de ello, sólo tiene la protección genérica de todos los castillos de España dada en 1949, aunque creemos que debería ser declarado Bien de Interés Cultural.

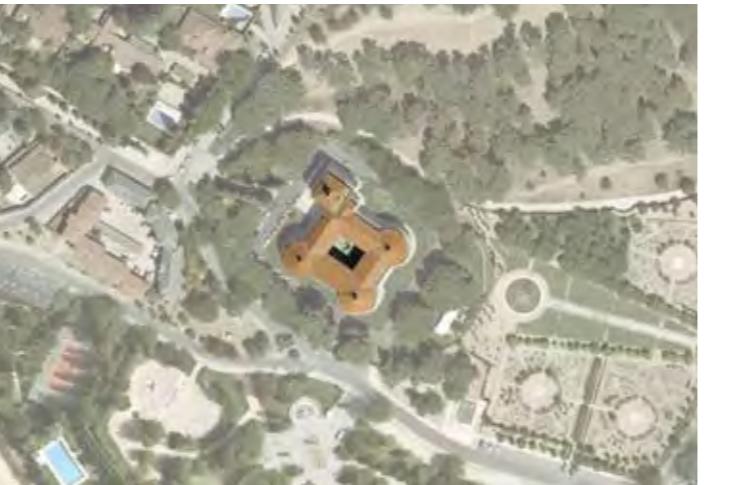
Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

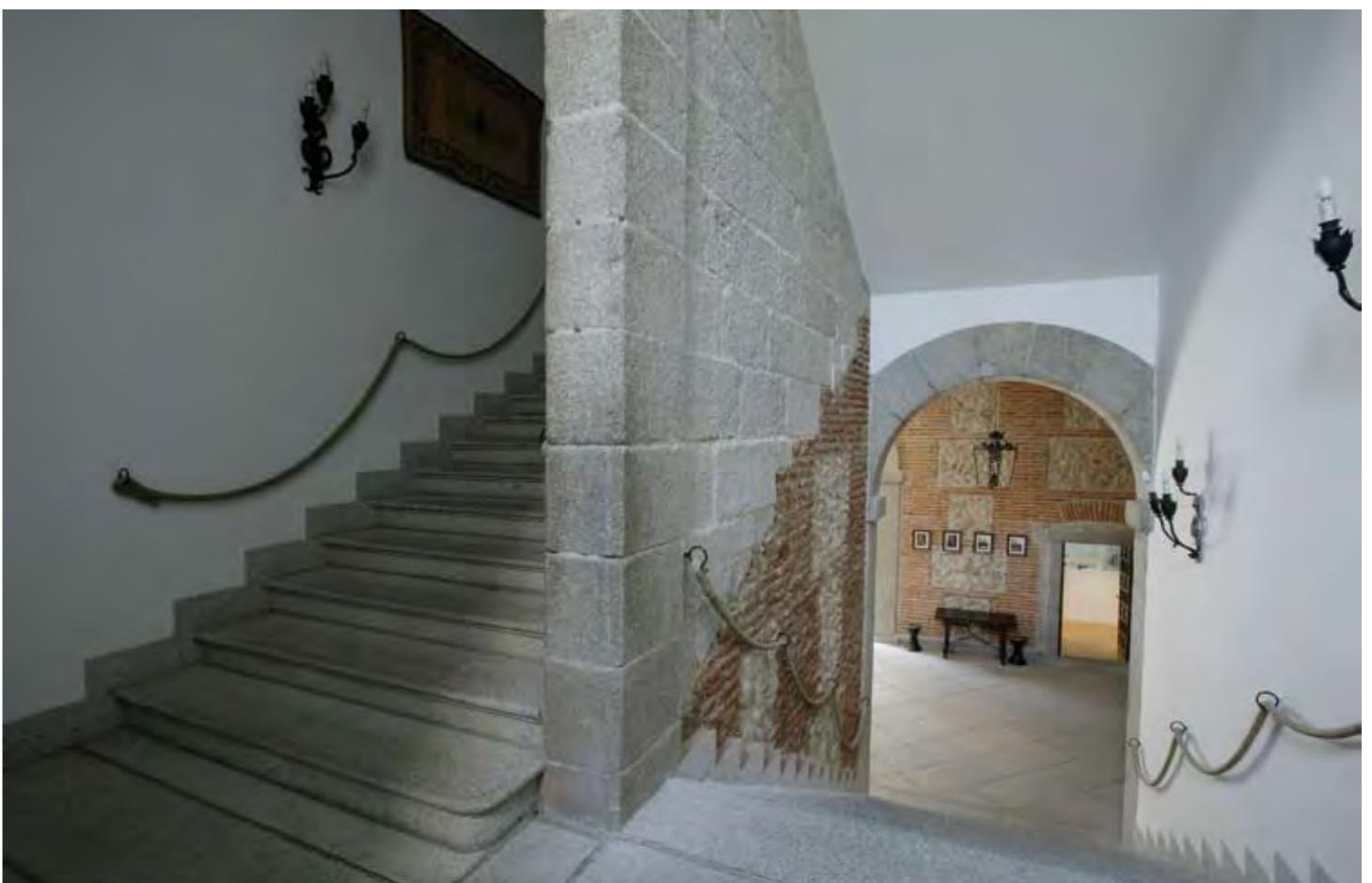
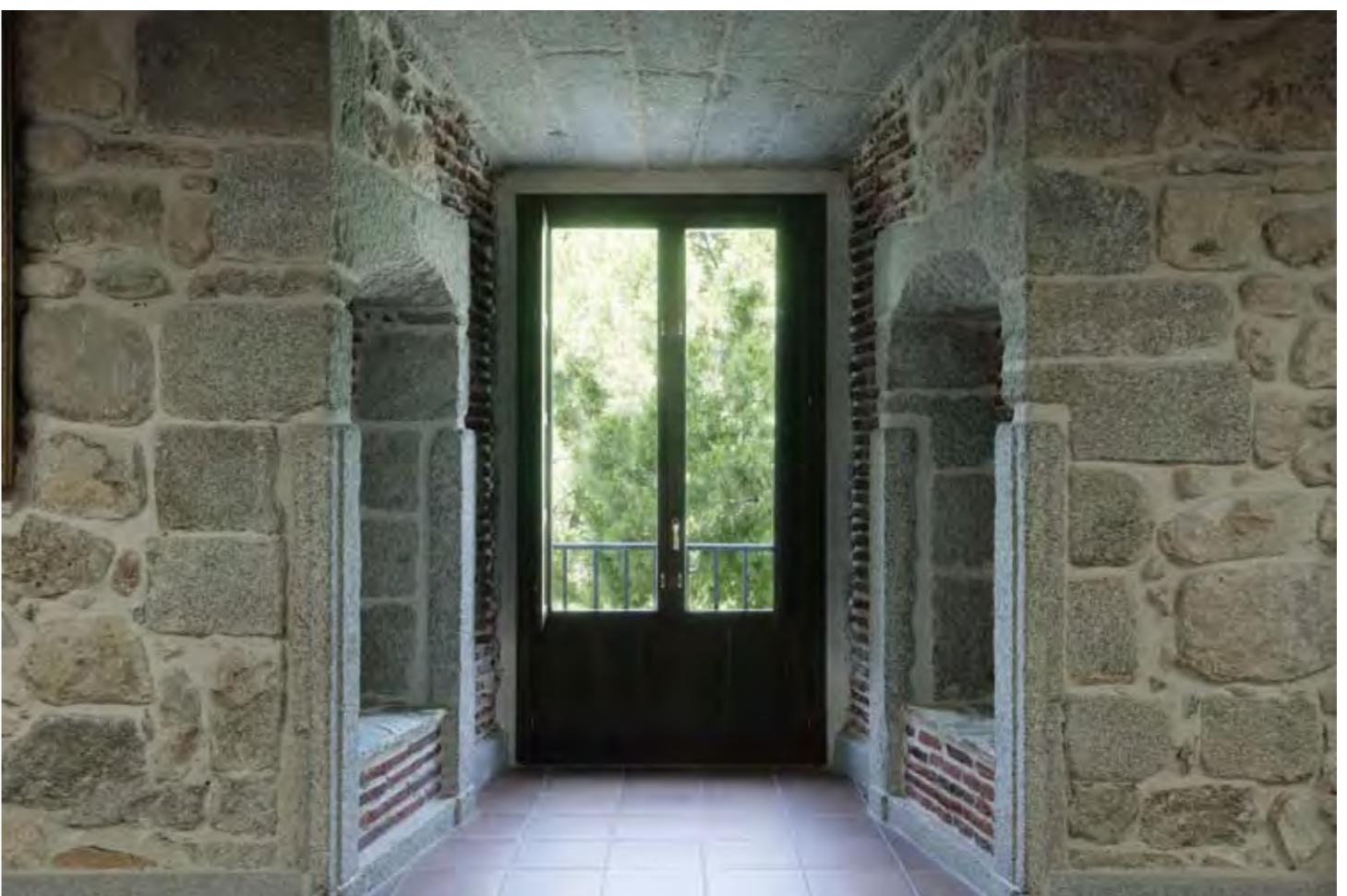
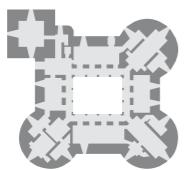
AA. VV. 1994, 256-260; ANDRÉS, G. 1976, 61-78; AZCÁRATE RISTORI, J. M. 1970, 325-326; BORDEJÉ GARCÉS, F. 1956, 188-205; BUSTAMENTE GARCÍA, A. y MARÍAS FRANCO, F. 1991, 232-233; CALLEJA LEAL, G. 2009, 42-65; CÁMARA MUÑÓZ, A. 1994, 45-56; CARRIÉRE, E. 1915; CASTILLO 1844, 137-140; COOPER, E. 1980; DOTOR Y MUNICIO, A. 1951(b), 9-10; ESCUDERO NIETO, F. 2002, 104-108; RICO DE ESTASEN, J. 1974, 197-201; FERNÁNDEZ-MONZÓN ALTOLAGUIRRE, F. 1989; FERNÁNDEZ-MONZÓN ALTOLAGUIRRE, F. 1998; GARCÍA PÉREZ, C.; PELÁEZ LÓPEZ, M. y RUBIO BAJO, A. 1991, II, 880-883; GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. y CALLEJA LEAL, G. 2004; JIMÉNEZ ESTEBAN, J. y ROLLÓN BLAS, A. 1987, 109-112; LAREDO QUESADA, M. A. 1994, 33; LLAGUNO Y AMIROLA, E. 1977, II, 136,137; MARÍAS, F. 1980, 253-275; MARTÍN EZTALA, F. 1926, 192-198; MERINO SANZ, M. 1888; NAVASCUES PALACIO, P. 2002, 375-387; PONZ, A. 1947, VI, 150; PUIG Y DE CARCEL, I. 1974; QUINTANO RIPOLLÉS, A. 1955, 36-42; RUIBAL RODRÍGUEZ, A. 1993, 84-86; TOVAR, V. 1988, II, 677-678; VAQUERO RODRIGUEZ, P. 1994; VÁZQUEZ FRAILE, L. 1977, 32-35; VÁZQUEZ GARCÍA, F. 1990.



Sobre estas líneas el escudo de Fernando VI, el único testimonio de su estancia en el castillo. En la otra página, dos muestras de las estructuras medievales conservadas. Arriba, la gran sala hoy totalmente desornamentada con los bancos miradores de la época y, abajo, el arranque de la escalera con el muro de granito que divide los tramos.

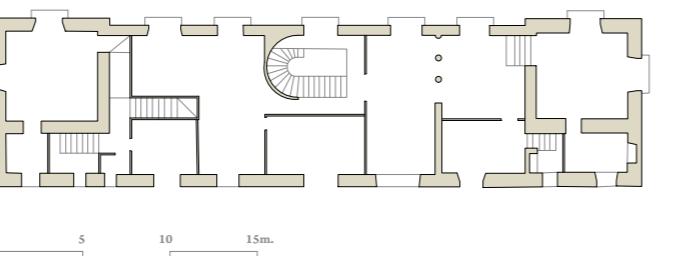


El Castillo de los condes de Chinchón está situado en Villaviciosa de Odón, a unos 21 Km. al sudoeste de Madrid. Hoy forma parte de su casco antiguo, en la avenida de Madrid, 1, dominando todo su entorno. El castillo se encontraba en construcción en 1496, sin conocerse su arquitecto, pero se atribuye a Francisco de Mora su restauración y remodelación para el III conde de Chinchón, entre 1587-1589.



Casa del Rey en Arganda del Rey

Palacio del embajador Khevenhüller



La Casa del Rey formaba parte de una antigua quinta de recreo situada cerca del núcleo histórico de la villa de Arganda del Rey, una de las principales poblaciones del sudeste madrileño y paso obligado en el Camino Real a Valencia, que discurría a los pies de la finca.

La posesión se extendía al sur de esta importante vía de comunicación en una vasta superficie plantada de olivos y viñas que comprendía, originalmente, el palacio con jardines y amplias dependencias agropecuarias, entre las que destacaba una bodega subterránea, además de caballerizas, cuadras, almacenes y un torreón o mirador en una posición elevada que se alcanzaba por un paseo arbolado.

Fue encargada por el embajador alemán en las cortes de Felipe II y Felipe III, Hans Khevenhüller y Wolf, que ya conocía la zona tras visitar Vaciamadrid y Arganda –donde se alojaba en casa de Diego de Vargas, importante personaje del entorno del monarca–; compró en 1594 una finca a Pedro de Renz y Mariana de Ibarra, vecinos de Madrid, que había pertenecido a la Corona y estaba situada enfrente de la ermita de la Soledad, en las inmediaciones del Camino Real. Se amplía la finca por un terreno anejo cedido por Vargas conformando la propiedad del embajador, que encargó al arquitecto italiano Patricio Cajés una casa de recreo. Trabajaron en ella los canteros cántabros Pedro de Esva y Juan de la Vega, que fue el constructor de la iglesia parroquial de la Alhambra y la fachada de la Chancillería de Granada, que aparte de las portadas, pavimentos y escaleras ejecutaron tres chimeneas francesas trazadas por Cajés; además, empedraron los patios y otras dependencias Lázaro García y Urbán de Ribera. Fue terminada en 1595, fecha en que se cercó la finca, y un año después ya la disfrutaba el embajador.

Se ordenó el conjunto en dos terrazas principales dada la fuerte pendiente del terreno: una primera con la plaza de acceso y otra con el palacio, patios y jardines, con un muro de contención tras el cual se disponían los cultivos agrícolas.

Se ingresaba a través de dicha plaza poligonal cerrada al Camino Real mediante una barbacana de piedra con bolas herrerianas, cuya parte central todavía se conserva; dos rampas con sus puertas conectaban con este espacio elevado donde se disponía el palacio. Éste absorbía el cambio de nivel hasta la siguiente terraza, donde se desarrollaba el edificio en torno a un patio empedrado con fuente central más torreones en las esquinas –en tres de ellas–, tipología común en la arquitectura cortesana de los Austrias; las estancias, decoradas con gran lujo y espléndidas obras de arte, incluidos varios lienzos de Tintoretto, se disponían en dos de los cuatro cuerpos que rodeaban el patio –hoy sólo resta uno, el de la fachada a la barbacana– formando una L, con una galería en el occidental; tenían originalmente una altura, con otra más en las torres citadas. En planta baja, además del zaguán, había una sala principal, comedor y alcobas, así como la cocina y demás habitaciones de servicio.

Los otros dos cuerpos que definían el patio tenían también un solo nivel y albergaban dependencias secundarias. Otro patio de carácter agropecuario se

extendía al oeste, yuxtapuesto a la casa, desde el cual se ingresaba en las bodegas subterráneas, todavía conservadas.

En este imponente espacio, que tenía originalmente un edificio anterior desde el cual se accedía y que contenía el lagar y el cocadero, se distribuían dos naves con bóvedas capialzadas a ambos lados, la izquierda desaparecida, y la cueva, un gran caño longitudinal con sibiles –nichos para tinajas– a ambos lados de la cual surgió un pequeño anillo rectangular también con nichos; se trasdosaba con fábrica de ladrillo y bóvedas de cañón –de crucería en los encuentros de naves– del mismo material cerámico bien a sardinel o a tabla. Todavía se conserva una sala lateral de gran tamaño y también abovedada.

El palacio estaba construido con muros de carga de aparejo toledano y cubiertas de teja cerámica curva. En la fachada al Camino Real se abrían cinco huecos con una portada central de piedra rematada por un escudo y otras dos simétricas ya en la cerca, de mampuesto y tapial, para dar acceso al jardín y al patio occidental.

El jardín se abría al cuerpo oriental del palacio –ambos desaparecidos–, cuya fachada era algo menor que la principal; cerrado por tapias, combinaba este vergel un eje arbolado en pendiente, después con terrazas, rematado por un torreón superior que en el siglo XVIII era un palomar. Responde al esquema básico renacentista, compuesto de cuatro cuadros ornamentales con viario en cruz con una fuente hexagonal alojada en una glorieta central y una pieza cerrada rematada por un bosquecillo de árboles frutales con una alberca algo elevada, que contenía una isla y se alimentaba de una noria.

La llamada también quinta del Embajador de Arganda constituye un ejemplo más del acercamiento de Felipe II y su círculo cortesano a la Naturaleza a través de la construcción de villas suburbanas o plenamente rurales rodeadas de jardines, utilizados para integrar la arquitectura de la residencia con el paisaje exterior, como sucedía en la Casa del Rey; así, mediante un gradiente sucesivo que parte de los más artificiales –la vivienda– y, a través de diversas etapas –jardín de cuadros, arboleda, huerto, paseo y mirador– se alcanzaban las tierras de labor. La fusión de los trazados renacentistas con los sistemas de articulación quebrada de origen musulmán produjo un interesante híbrido incardinado con las principales obras de la familia real, como Valsaín o La Casa de Campo.

Las conexiones de Arganda y esta posesión con la familia real son múltiples, pues esta villa madrileña pertenecía a la familia de los Vargas, así como Vaciamadrid a los Santoyo, también con posesiones en Arganda y relacionados con el monarca; además, Patricio Cajés, el arquitecto de la Casa del Rey, trabajó para Felipe II en un proyecto para conectar la Casa de Campo con el Campo del Moro.

La tipología de la villa, con dos torreones unidos por un cuerpo más bajo, generalmente con galerías, proviene de la arquitectura medieval española –especialmente en villas de recreo y edificios institucionales–, y se repitió en la Casa de Campo. La planta en L es una respuesta a la diferente concepción de



la fachada representativa al Camino Real y la más privada al jardín, desarrollado perpendicularmente, al modo musulmán. Su concepción es ajena a todo aparato y busca más la comodidad y el pragmatismo de una casona de un terrateniente que a la de una residencia cortesana urbana.

Fallecido Khevenhüller en 1606, se vendieron sus obras de arte al duque de Uceda, hijo del favorito de Felipe III, el duque de Lerma. Perteneció posteriormente a éste, que compró la Casa del Rey en 1613 y gastó grandes sumas en su reforma, probable momento de la construcción de la segunda planta y los corredores elevados del patio. Fue utilizada repetidas veces por Felipe II, Felipe III y Margarita de Austria como parada en sus viajes a Aranjuez; agasajados por Khevenhüller y Lerma, se aficionaron los monarcas mucho a esta casa.

Heredada por el segundo hijo de Lerma, el conde de Saldaña, fue abandonada tras su muerte, exploriada por los vecinos y finalmente arruinada. La quinta pasó a Felipe IV en 1650, pero llegó posteriormente a manos de la Compañía de Jesús, que la convirtió en una de las tres casas alimenticias de la orden, para lo cual se transformó su carácter recreativo en agropecuario, propio de una finca de labor; así, se ampliaron las cuevas –consideradas las más grandes de Castilla–, hasta albergar 272 tinajas y 14 cubas, se introdujeron nuevas construcciones y se sustituyó el jardín por un huerto.

El palacio no varió prácticamente su distribución con los jesuitas, aunque los seis miembros encargados de la casa de labor y alojados en ella tuvieron que hacer algunos cambios necesarios de usos, como sucedió con la sala principal, convertida en oratorio. La espléndida escalera desaparecida comunicaba en la planta primera con un corredor de distribución sobre el pórtico inferior, galería con columnas de orden toscano con arcos de medio punto que se desarrollaba en este nivel en los dos cuerpos formando una L, y conectaba con la sala capitular, alcobas y biblioteca.

Expulsados de Arganda los jesuitas por orden de Carlos III en 1764, sus propiedades pasaron a manos del monarca –de ahí su denominación de Casa del Rey– y se subastaron en 1785; fueron adjudicadas al acaudalado consejero de Hacienda Jerónimo Mendieta y Múzquiz, después conde de la Cimera y vizconde de Casal, por 900.000 reales. Aunque entró en decadencia la finca, todavía este aristócrata mandaba pintar el techo de la sala de la torre oriental en estilo pompeyano. Confiscada poco después por el gobierno francés, fue usada como hospital de las tropas invasoras. En 1827 pertenecía al rico empresario Ramón de Llano y Chávarri, que repartió la finca entre sus hijas, con la parte principal para Amalia de Llano y Dotres como presente de bodas en 1839 con Gonzalo José de Vilches y Parga, primer conde de este título. En 1837, dentro de

La Casa del Rey, situada en la avenida del Ejército, 7 de la localidad de Arganda del Rey, fue mandada construir por el embajador alemán Hans Khevenhüller al arquitecto Patricio Cajés, que la finalizó en 1595. Magnífica quinta de recreo hoy muy transformada, fue comprada por el Ayuntamiento de Arganda del Rey en 1984 y convertida en centro cultural.

las ofensivas de las Guerras Carlistas, Don Carlos de Borbón, aspirante al trono español, desplegó sus tropas en Arganda y se alojó dos semanas en la casa.

El hijo de los condes de Vilches, Gonzalo de Vilches y Llano, casó con la condesa de Goyeneche, hija de los condes de la Cimera, pero no tuvo descendencia, por lo que la propiedad volvió a manos de esta última familia, como así aparece reseñado en 1936. Según Julio Cerdá, se mantuvo como finca de recreo por sus descendientes hasta la Guerra Civil española; durante la República se pensó convertir el edificio en escuela.

Utilizado como refugio y almacén, sufrió varios desperfectos durante la contienda, especialmente la bodega, que llevaron a la desaparición del ala construida del jardín, su venta y la división en tres viviendas en 1950 en el cuerpo restante, abierto a la carretera de Valencia y hoy conservado. Desaparecieron la portada principal, con sillares almohadillados, el escudo real y la escalera noble, se cegó la cueva y se cerró la barbacana con sendas puertas. Arruinado en los años siguientes, se arregló en la década de los sesenta al unirse las tres propiedades, para lo cual se hizo un proyecto por el arquitecto Ángel Centenera Baños.

Fue vendida la finca en 1975 con pretensiones de urbanizarla, aunque el Ayuntamiento se interesó por conservar la Casa del Rey para un centro docente; en el entorno inmediato se construyeron bloques de vivienda colectiva, lo que produjo un grave impacto visual. En 1984 fue adquirida por el Ayuntamiento, que destinó el palacio a centro cultural para albergar el Archivo Histórico y el Conservatorio de Música; la reforma ocasionó importantes cambios en la distribución interior, así como en los alzados, pero aún se conservan los muros de carga perimetrales y los de las torres.

En 1994 se planteó con propuesta del arquitecto Miguel Sánchez Hinojal un museo sobre Arganda y oficina de turismo en las bodegas de la Casa del Rey, obra que no se llevó a cabo.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

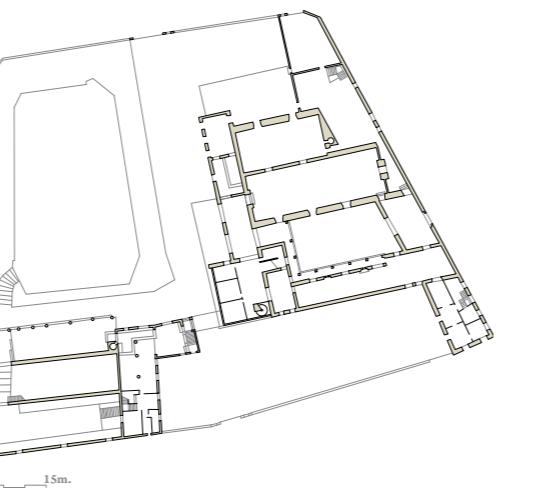
CERDÁ DÍAZ, J. y CAVERO MONTÓN, M. P., 1993; CERDÁ DÍAZ, J. y LASSO DE LA VEGA, M., 1991; DOCUMADRID, 2003, 52-56; RODRÍGUEZ-MARTÍN Y CHACÓN, M., 1980; SANZ HERNANDO, A., 2009, 105-106; TORRE BRICEÑO, J. A. de la; MUR RAURELL, A.; BARROS CAMPOS, J. y HUELVES MUÑOZ, M. J., 1997; TORRES SOLANA, V. y SANZ HERNANDO, A., 2004, 131-139.



Las cuevas, consideradas en el siglo XVIII las más grandes de Castilla, presentan un acceso exterior desde la actual plaza posterior a la Casa del Rey (foto superior), donde se encontraban el lagar y el cocadero, hoy desaparecidos; además de su amplia galería abovedada con los sibiles y parte de sus tinajas, se conserva un anillo interior y una sala perpendicular de gran tamaño.

La Casa Grande: Explotación agrícola y residencia de la Compañía de Jesús en Torrejón de Ardoz

Complejo hotelero La Casa Grande



La que hoy conocemos como *La Casa Grande de Torrejón* está situada en el casco histórico de la villa de Torrejón de Ardoz. Es uno los edificios más antiguos y con más historia del municipio, estuvo a punto de ser derribado en 1973, pero su actual propietario, después de varios años de lucha y tesón, consiguió restaurar y rehabilitar este singular conjunto que hoy forma parte del Patrimonio Arquitectónico de la Comunidad de Madrid.

Su historia se remonta al reinado de Felipe II, cuando su hermana, la emperatriz María de Austria, también hija de Carlos I, fundó el Colegio Imperial en Madrid, responsabilizando de la labor docente a la Compañía de Jesús. El colegio estaba en funcionamiento en 1560, aunque la fundación no se hizo efectiva hasta 1603, debido a los problemas con la herencia de la emperatriz.

Para el sostenimiento del Colegio Imperial los jesuitas establecieron tres granjas o casas de labor en los alrededores de la capital para abastecer al Colegio Imperial y, más tarde, también al Seminario de Nobles. Esas granjas se localizaron en Torrejón de Ardoz, Arganda del Rey y Valdemoro. En este sentido, la Compañía de Jesús actuó como otras ordenes religiosas que también tuvieron un sistema similar de granjas unidas a los monasterios, como es el caso de los Jerónimos que crearon la Granja de San Ildefonso (Segovia) para abastecimiento del Monasterio del Parral, pero al ser convertido en Sitio Real por Felipe V, los monjes trasladaron la explotación agrícola a la aldea cercana de Navas de Riofrío (Segovia). La *Granjilla de los Jerónimos*, como fue conocida, funcionó hasta la segunda mitad del siglo XIX y hoy sólo quedan restos de su antiguo esplendor. La historia de alguna de esas instalaciones agropecuarias empieza a ser conocida aunque la mayoría han desaparecido y es difícil rescatar su pasado.

Se tiene constancia que los jesuitas compraron en Torrejón de Ardoz la cerca de Andrés Sanz y el callejón a Antonio Hernández en 1595, que fue el origen de esa primera granja, situada al borde del camino de Madrid. Poco a poco adquirieron otras propiedades urbanas colindantes y fincas rústicas para ampliar la explotación durante el siglo XVII hasta mediados del siglo XVIII; de tal forma que, cuando Carlos III decretó la expulsión de los Jesuitas, en 1767, era una de las primeras haciendas de la región por sus extensos y variados cultivos. En ese momento la propiedad de los Jesuitas comprendía la casa principal con residencia temporal para los miembros de la orden, vivienda para el jesuita administrador, vivienda para los trabajadores, dos refectorios, cocina, despensas, oratorio, oficinas y otras dependencias, además de una amplia bodega, con cocedero y graneros, pajares y cuadra, sin dejar de lado una serie de fincas de cultivo tanto en Torrejón como en otros pueblos cercanos.

Se puede establecer que desde esa primera etapa de la Casa Grande no sólo fue una explotación agrícola sino que tuvo residencia para miembros de la orden que la habitaban en distintas épocas del año; es decir, fue también una quinta de recreo de la Compañía de Jesús. Llegó a tener las mejores tierras de cultivo de la Campiña del Henares, con extensos viñedos y amplia cabaña, que según el

Catastro de Ensenada, tenía 7.000 cabezas de ganado ovino, con esquileo propio en el despoblado de Daracalde. Todo ello servía para proveer de alimentos y otros productos al Colegio Imperial y al Seminario de Nobles y, además, producía pingües beneficios a la orden.

La Casa de Regulares o Hacienda de la Compañía de Jesús, como también fue conocida, y todas sus propiedades fueron confiscadas por la Corona con la expulsión de la orden del país. La Casa Grande y parte de sus fincas rústicas en Torrejón fueron subastadas y adquiridas por el comerciante y vecino de la capital, Juan de Aguirre, en 1785. Hasta entonces, durante dieciocho años estuvo administrada por Diego Ruiz Melgarejo, nombrado por la Comisión de las Temporalidades, organismo creado para administrar los bienes incautados a los jesuitas. De esa época se conservan los inventarios y las tasaciones que proporcionan amplias descripciones sobre las distintas propiedades.

Juan de Aguirre convirtió el conjunto en una finca de recreo, modificó la distribución del edificio principal, amplió y embelleció el oratorio, diseñó un jardín e introdujo otros cambios. Habitó en ella con toda su familia entre 1785 y 1802, fue entonces cuando adquirió el nombre de *La Casa Grande*, pero se empezó a abandonar la producción agrícola. Según las Descripciones mandadas a realizar por el Arzobispo Lorenzana de todos los pueblos del Arzobispado de Toledo, en ella se alojó el Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV, durante un tiempo dedicado a la caza de la avutarda, muy abundante entonces en esos parajes.

Las grandes deudas contraídas por Aguirre obligaron a subastar su finca de recreo que fue adquirida por el coronel agregado de Húsares, Alfonso de Pignatelli, conde de Fuentes, en 1803. En ese momento comprendía una superficie de 96.713 pies cuadrados con la casa, cueva con cocedero, graneros, palomares, cuadras, varios corrales y el jardín. La Casa Grande fue propiedad de los Pignatelli un siglo, desde 1803 hasta 1902.

La llegada de los franceses supuso la continuación del deterioro, las tropas saquearon la población y la casa. Posteriormente, la Casa Grande fue pasando por distintos propietarios de la familia Pignatelli, muy vinculados a la Compañía de Jesús y, por ese motivo, durante el periodo comprendido entre 1826 y 1835, devolvieron todo el conjunto a los Jesuitas, que establecieron en ese periodo un noviciado en la casa. Pero, al ser exclaustrada nuevamente la Compañía de Jesús, los Pignatelli la recuperaron, permaneciendo como residencia de esa familia noble hasta empezar el siglo XX.

En 1902, la condesa viuda de Fuentes, M^a Concepción Girón y Aragón, permitió la Casa Grande de Torrejón con José Rodríguez Sedano Lasuan, entonces director de la Casa de la Moneda de Madrid, por la finca Marquesi en la población siciliana de Raisi (Italia). Este ingeniero agrónomo convirtió el conjunto en una explotación agrícola modelo con el nombre de *Granja Heliodora*, por la que recibió la Cruz del Mérito Agrícola a la mejor granja modelo.





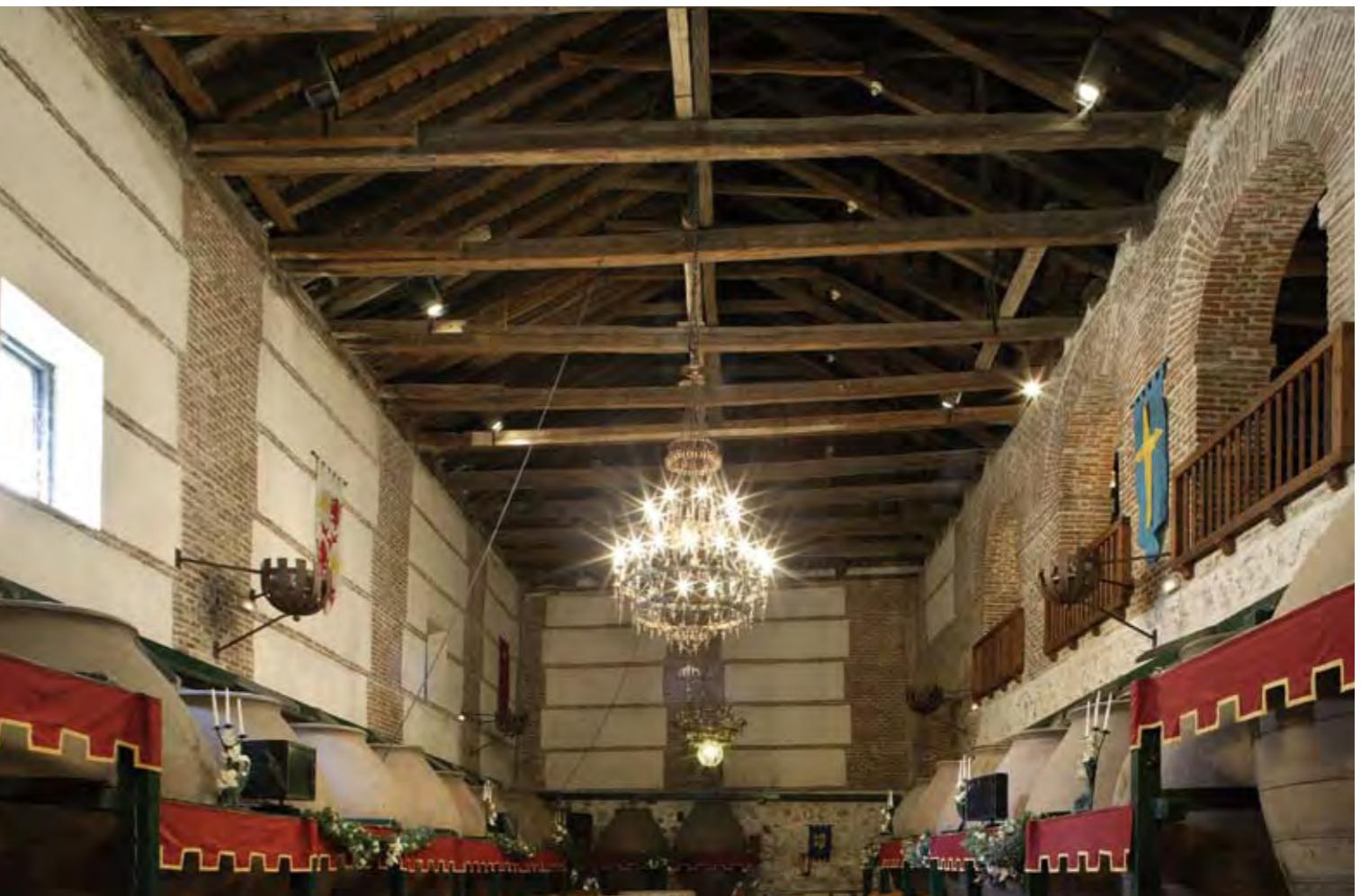
Durante la Guerra Civil la casa fue incautada por la Unión General de Trabajadores y convertida un cuartel de milicia y las fincas pasaron a ser de explotación comunal. En 1940 su propietaria, Heliodora Muro Lomana, viuda de Rodríguez Sedano, la alquiló a la Guardia Civil que estableció un cuartel. Tres años más tarde, vendió la casa y todas sus propiedades a la Compañía Agrícola Corpas, que mantuvo el alquiler y el uso como cuartel de la Guardia Civil hasta 1972. Ese año, la Guardia Civil fue desalojada ante el deterioro progresivo de las distintas edificaciones.

A pesar de estado en que se encontraba, el industrial y promotor inmobiliario cordobés Rafael Onieva Ariza compró la Casa Grande que acababa de ser declarada en ruina, con la idea de salvar la antigua hacienda de los jesuitas. Contó con el arquitecto Juan Díaz Turleque para las obras de restauración y rehabilitación que empezaron inmediatamente, había zonas en tal estado de ruina que no pudieron rescatarse, siempre con grandes problemas. Los trabajos empezaron en 1974 y no finalizaron hasta 1989. Desde entonces se ha convertido en una visita obligada tanto por el Museo de Iconos, único en España, como para conocer cómo fue la antigua hacienda y residencia de una de las órdenes religiosas más importantes e influyentes del país, convertida en complejo hotelero que mantienen y permiten la visita a todas las antiguas dependencias.

Hoy su historia es conocida gracias a los desvelos de su propietario y las investigaciones realizadas por varios historiadores. Sin embargo todavía es una incógnita saber quién fue el arquitecto y los maestros de obras que construyeron la primera casa. Es posible que, como dice Jesús Antonio de la Torre, pudo ser el jesuita Francisco Bautista o algún otro ayudante que en ese periodo estuviera trabajando en las obras del Colegio Imperial. En 1630 se incorporó a esa primera casa otra casa contigua que había pertenecido a Francisco de Sardeneta, vecino de Madrid, que también comprendía otros edificios como bodegas, corrales, corralizas, palomares y viñedos, con lo cual tuvo que hacerse una remodelación para unirlas, que tampoco se sabe su autor. Diez años mas tarde se amplió nuevamente para construir otros edificios para almacenaje de los productos cosechados.



Sobre estas líneas, el vestíbulo que distribuye las distintas zonas y el Salón de los Arcos que fue el antiguo granero. En la siguiente página, los pasadizos de la bodega y la gran bodega lagar con su techumbre de madera.



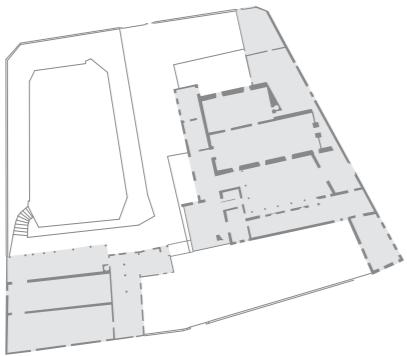


Arriba, el arco de paso entre la bodega y el cocadero-lagar y una zona de paso entre los salones. A la derecha, la escalera de granito que comunica distintos salones.

La primera obra documentada data de 1726 y se debe al maestro de obras Francisco Ruiz, quien levantó los planos que demuestran el estado en que debían quedar las obras dirigidas por el padre Juan Arís. Son verdaderamente significativos los planos realizado por Andrés Esteban en 1735, que dan la idea de cómo fueron las instalaciones de la Casa de los Jesuitas en esa época y, al mismo tiempo, demuestran que hay zonas actuales que corresponden con lo trazado en ese momento.

Como ya se ha dicho, algunas partes desaparecieron, pero otras estaban en mejores condiciones y hoy podemos ver y disfrutar de un gran conjunto formado por distintas instalaciones antiguas como es la bodega con las cuevas y el cocadero, con sus grandes superficies que bien pudieron ser construidas por una arquitecto cercano a los jesuitas, aunque se sabe que tuvo ampliaciones y modificaciones en varias ocasiones, la última fue obra del alarife Alejandro Herranz, en 1848. En 1972 estaba totalmente inundada. Las antiguas cuadras, un gran espacio rectangular dividido en tres naves separadas por pilares de granito con arcos apuntados que sostienen las distintas bóvedas, hoy es el *Comedor de las Bóvedas*, recuerdan mucho a espacios similares del Cuartel del Conde Duque. El granero, otro amplio espacio rectangular separado por filas de pilares con arcos de medio punto, hoy es el *Salón de los Arcos*. La vaquería se ha convertido en el *Comedor del Horno*. Se recuperaron varios elementos como el porche de entrada a la bodega y el arco carpanel de

Esta antigua propiedad de la Compañía de Jesús, está situada en el casco antiguo de Torrejón de Ardoz, comprende una manzana completa entre las calles Madrid, Cruz, Cristo y Miguel Sandoval, con la entrada principal por la calle Madrid, nº 2. Desde su creación hacia 1595, ha pasado de ser una explotación agrícola y residencia de la Compañía de Jesús a ser convertida en quinta de recreo nobiliaria, fue transformada en granja modelo y cuartel, hoy es un complejo hotelero.



entrada del patio al zaguán y se prolongó con obra nueva. Hay zonas nuevas como es el *Museo de Iconos*, con doble acceso, uno desde la cueva y otro desde el exterior o la escalera principal que comunica distintas parte de la casa. La parte que fue residencia de la comunidad jesuita estaba en muy malas condiciones, sólo ha podido recuperarse parte del espacio. La antigua puerta principal, hoy inhabilitada, permanece cerrada pero mantiene todos sus elementos, excepto los símbolos de la orden jesuita, que fue eliminado igual que todos los que pudo tener antes de la expulsión en época de Carlos III.

Para terminar, es un conjunto digno de ser visitado, por toda su historia que abarca más de cuatro siglos, una propiedad de los Jesuitas muy poco conocida y, sobre todo, por haber sido rescatado de una ruina inminente.

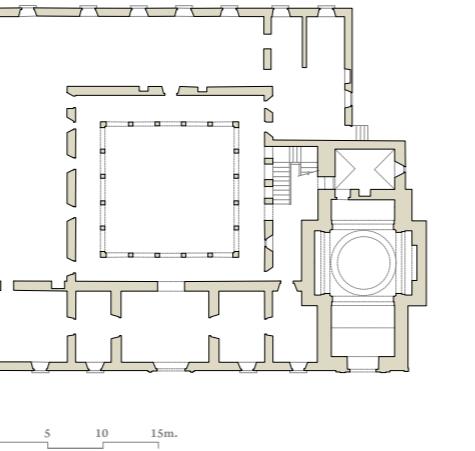
Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 1991-2009, II, 764-767; ÁLVAREZ-MALLO, G.15, 1976, 38-47, CASA GRANDE.3, 1985(a), 15; CASA GRANDE, 1989; CASA GRANDE 1985(b); CEÑAL, R.1985, 114-115; JIMENEZ, M. 1979, 247; JIMÉNEZ DE GREGORIO, F. 1975, 89-112; INCENDIO. 1903; MERINO ARRIBAS, J. M., RUIZ ESTEBAN, Y., GUTIÉRREZ TORRECILLA, L. M. y GARCÍA MANZANERO, F. 1989, 250-258; MERINO ARRIBAS, J. M., RUIZ ESTEBAN, Y., GUTIÉRREZ TORRECILLA, L. M. y GARCÍA MANZANERO, F. 2004, 200-205; ROSA, E. 1924; ONIEVA ARIZA, R. 2001; ORIVE AREZANA, A. M. 1957, 483-498, SIMÓN DIAZ, J. 1952; TORRE BRICEÑO, J. A. 2000(a), 135.148; TORRE BRICEÑO, J. A.2000(b); VÁZQUEZ MADRUGA, M. J. 1993.



Heredamiento de Buenamesón



Esta antigua y poco conocida posesión se distingue en la Comunidad de Madrid por ser una de las escasas fincas de recreo, y a la vez agropecuarias, donde mejor se combinan permanencia, belleza arquitectónica y legendaria historia, todo ello asociado a su carácter excepcional como propiedad que los religiosos de una orden militar, la de Santiago de Uclés, utilizaban para tal fin.

Aunque algunos autores enlazan el origen de Buenamesón con la presencia romana en la comarca, como villa latifundista, semiurbana y autosuficiente, la primera vez que aparece su nombre en las fuentes documentales es en el siglo XII, después de la toma del castillo de Oreja por los cristianos en el año 1139 y de la obtención de Uclés por entrega de los árabes en el de 1157, conociéndose en esta fecha el lugar como Posadas Viejas.

Según la tradición, parece que fue entonces cuando pasó a convertirse en heredamiento de la reina doña Urraca de Portugal, por cesión de su sobrino Alfonso VIII de Castilla y después de su separación matrimonial por consanguinidad del rey Fernando II de León en el año 1175, siendo ella quién mandaría reedificar las casas principales y auxiliares y los ya célebres molinos ubicados en la ribera del Tajo. A su fallecimiento este señorío lo donaría al recién instituido Priorato y Real Convento de la Orden de Santiago en Uclés, hacia 1185, denominándose ahora y definitivamente Buenamesón, por haber decidido la reina descansar eternamente en aquél, acompañada de los rezos de los religiosos, a cuya intercesión se encomendaba.

Desde principios del siglo XIV se sabe que los monjes conservaban en el sitio ribereño casa principal y oratorio, un claro precedente de la situación actual y en un proceso paralelo y próximo geográficamente a la que era residencia campestre de Aranjuez para los maestres de la misma Orden de Santiago, germen del actual Palacio Real. Sin embargo, hay que esperar al siglo XVI para obtener noticias más fehacientes de la construcción presente, concretamente a través de reales decretos, al vincularse los maestrazgos de las órdenes de caballería a la Corona, y por las relaciones de los caballeros visitadores de las posesiones de las mismas.

De este modo, en 1552 se habla de la parada de molinos grande en la heredad de Buenamesón, de la residencia principal y de un núcleo de servicios adosado a ella, la primera en torno a un patio, con pozo y brocal de piedra en el centro, y el segundo alrededor de un corral, con dos caballerizas, gallinero, pajá, fragua, horno de pan y aposentos del casero que mora en ella. A la casa se accedía desde el exterior por un amplio portalón y zaguán, distribuyéndose en el piso inferior las habitaciones de los monjes, una sala con chimenea y otra mayor al sur, de gran anchura, con su arcada intermedia y usada como refectorio, llamada de yuso para diferenciarla de la superior o de suso, de iguales dimensiones, que le correspondía verticalmente, gozando ambas de hermosas vistas sobre la huerta y el río Tajo. La capilla se encontraría donde la actual y era igualmente de doble altura, bien ornamentada al interior, con su retablo principal dedicado a Santiago Matamoros y diferentes esculturas y pinturas al fresco.

En 1605 otra visita santiaguista describía la plaza grande, con un olmo en medio y una grada, que se abría y se abre delante de la casa, aludiendo en este momento a su uso para recreación y esparcimiento de la comunidad religiosa propietaria, donde descansaban, disfrutaban de sus jardines alto y bajo y de su isla en el río, cercada y almenada, y a la vez practicaban la pesca, la caza y el juego de pelota, en un lugar inmediato.

Comparando las sucesivas y antiguas descripciones y su estado actual, aun cuando en éste se reconocen las muchas reformas y ampliaciones efectuadas con posterioridad, por el cambio de las necesidades y costumbres, sería posible fechar la imagen del conjunto residencial en el siglo XVII, si bien posiblemente ejecutado en dos fases, primero el templo al iniciarse la centuria y después el palacio a finales de la misma o principios de la siguiente, aunque pudiera haberse realizado sobre restos de otro existente. Menos noticias hay aún de sus posibles autores, que sin duda debieron coincidir con alguno de los maestros responsables del Convento de Uclés, como Francisco de Mora, Pedro García de Mazuecos, Pedro de Lizargárate, Alonso Carbonel, etc.

Se distingue así el palacio, ubicado en el sector oriental del conjunto cívico-religioso, por su planta cuadrada alrededor de un patio de igual geometría, recorrido éste en lo bajo por un pórtico de arcos de medio punto sobre pilares de piedra de orden toscano, de gran austereidad y severidad por su carácter rural, y en lo alto por huecos abalconados, en correspondencia vertical con los inferiores, si bien alternando macizo/vano, tal vez por hallarse en parte cegados. Por otra parte, el patio hace las veces de distribuidor de las numerosas habitaciones, manteniendo su apertura hacia el río Tajo y la huerta, muchas acondicionadas con chimeneas, reconociéndose todavía la cocina, con su hueco y elevador para subir las viandas al piso superior, como solía ser habitual en las casas de recreo coetáneas.

Entre la residencia de los conventuales santiaguistas y el sector de servicios u oriental se sitúan la escalera y la capilla, aquella de cuatro desahogados tramos y de madera, con baranda de hierro, separada del corredor del patio por cuatro arcos que le aportan gran luminosidad y cubierta, hasta hace pocos años, por una bóveda plana de yeso, ornada con motivos vegetales y sobre ménsulas apilastradas.

El espacio religioso tiene planta de cruz latina, simétrica, de una sola nave, de la misma anchura que el ábside, recto y elevado, y crucero de poco desarrollo sobre el que se levanta la falsa cúpula, de traza semiesférica al interior y con linterna, pechinas y pilastres de orden dórico. El resto de la nave se cubre con bóveda de arista, excepto en el crucero que es de cañón, estando el coro en alto, iluminado y comunicado con el piso principal del palacio y con el campanario.

Al oeste, adosadas al conjunto principal se ubican las accesorias y el aludido corral, al que se pasa bajo un antiguo soportal configurado por pies derechos de madera, decorado el antepecho del primer nivel con un escudo esculpido en piedra de la Orden de Santiago, con su cruz y dos conchas. En las naves que circundan a aquél se encuentra la tahona, pajá y otros almacenes.



El volumen de la casa de recreo se caracteriza por su horizontalidad y el alzado principal por su simetría y distinción, con frontones alternos planos y curvos coronando los vanos superiores abalconados y su portada en el centro, enmarcada por pilastras de orden dórico, con escudos de remate. Los paramentos estaban revocados y pintados, de color rojizo los del nivel primero y verdoso el bajo, así como los marcos de los huecos imitando piedra, logrando una arquitectura fingida, de clara influencia italiana. En cambio, el frente del templo es más austero, de sillares de piedra, que le dan un aspecto casi fortificado, destacando en el eje central su arco adovelado de orden rústico, con el escudo de los santiaguistas en la clave, el cual se repite en algunas rejas del conjunto, friso decorado con motivos vegetales y geométricos y hueco abalconado superior con jambas y sencillo dintel. Lo remata un cuerpo con espadaña en composición piramidal, con doble campanario, nicho avenerado de coronación y florones y aletones decorativos.

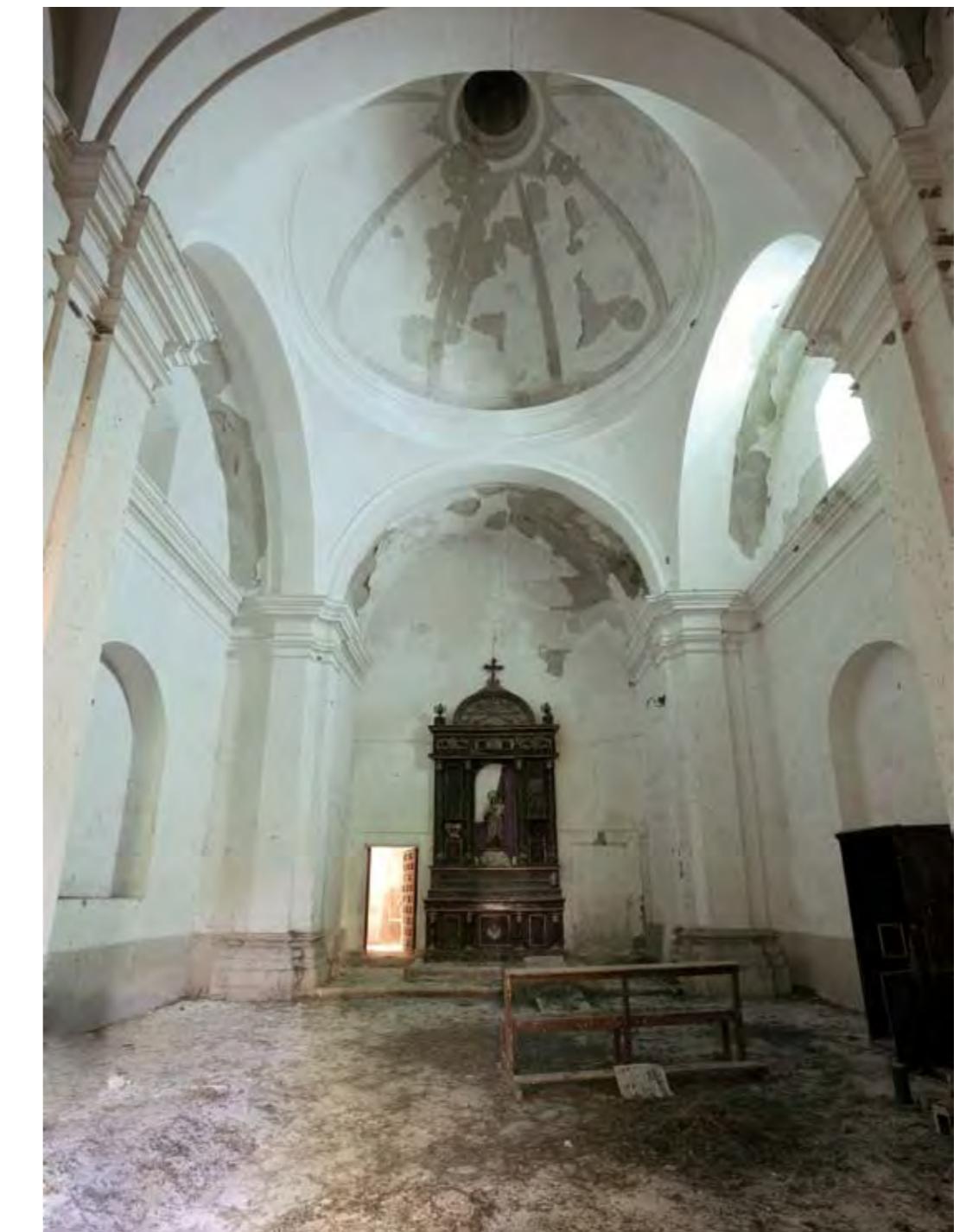
La segunda mitad del siglo XVIII supuso el inicio de la decadencia del Priorato de Uclés y de sus posesiones, que culminó con la desamortización y la venta en subasta pública, durante el Trienio Liberal, de la finca de Buenamesón. Desde entonces se ha mantenido para recreo particular de la burguesía y la nobleza, en este caso al ser adquirida a principios del siglo XX por don Alfonso de Bustos y Bustos, IX marqués de Corvera, promotor de la hoy anexa central eléctrica y de importantes actuaciones en el palacio para transformarlo en casa de temporada, reorganizando la distribución y redecorándolo, como los azulejos cerámicos que recorren el zaguán y las galerías del patio.

En la actualidad, la situación de Buenamesón no es la deseable, aunque la actual propiedad mantiene el heredamiento en explotación y uso esporádico como cazadero, habiendo realizado esmeradas actuaciones de adecuación y conservación en parte del sector palaciego. Sin embargo, es necesario un plan conjunto de intervención que detenga el abandono del resto de sus espacios interiores y latente amenaza de derrumbe de las construcciones auxiliares, entre las que sobresalen elementos de no poco interés. Deben ser medidas urgentes, que, con el apoyo de las administraciones públicas competentes, eviten que este sitio emblemático, bello y único, desde el punto de vista histórico y arquitectónico, se convierta en un nostálgico espectro del pasado.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

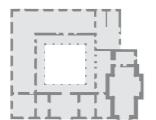
AZCÁRATE RISTORÍ, J. M. de (dir), 1970, 314-315; LASSO DE LA VEGA ZAMORA, M., 2004(a) tomo XIII, 451-464; LASSO DE LA VEGA ZAMORA, M., 2001; URBINA, D., 1996.



En el eje central del frente exterior del palacio destaca su arco adovelado con el escudo de la Orden de Santiago en la clave, el cual se repite en algunas rejas del conjunto. Remata la composición una espadaña piramidal, con doble campanario y nicho avenerado.



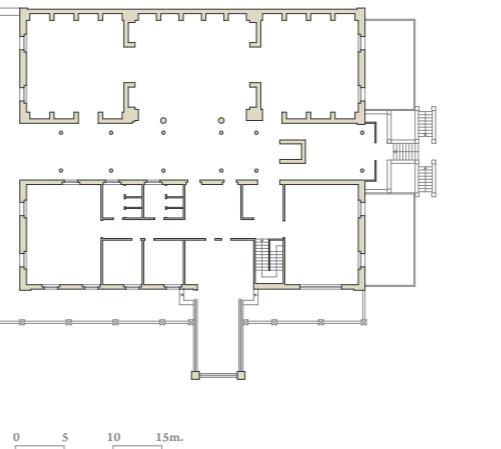
El Heredamiento de Buenamesón, en el término municipal de Villamanrique de Tajo, une su origen al de la Reconquista en el siglo XII, aunque la imagen actual de su palacio y templo, destinado al recreo de los monjes santiaguistas del Convento de Uclés, podría fecharse en el siglo XVII.



La escalera de madera tiene cuatro tramos y está separada del comedor del patio por cuatro arcos que le aportan luminosidad. El espacio religioso tiene planta de cruz latina, simétrica, de una sola nave, de la misma anchura que el ábside, recto y ligeramente elevado, y crucero de poco desarrollo sobre el que se levanta la falsa cúpula, de traza semiesférica al interior y con linterna.

Quinta del Berro

Centro Cultural y Parque de la Fuente del Berro



Es condición *sine qua non* para la fundación de una quinta recreativa la existencia de veneros, pero que el agua que en ellos fluye sea reconocida desde tiempo inmemorial por sus cualidades curativas y su exquisito sabor es una singularidad de pocas y que, sin embargo, goza esta antigua huerta llamada de Miraflores o del Condestable, esta casa del campo y término de Madrid, asociada a la célebre y próxima Fuente del Berro, a la que acabaría por sustraerle hasta el nombre.

Aun cuando no sea mucho lo que conserva la posesión actual de la original, y no sea ya posible reconocer en ésta los restos materiales de sus construcciones del siglo XVII, su oscilante importancia a lo largo de distintos períodos de la historia madrileña, con el común carácter de ser residencia recreativa de la aristocracia, exigen su inclusión en cualquier recopilación que, sobre la temática palaciega, se aborde. En este sentido se pueden considerar tres períodos de esplendor en la Quinta del Berro: uno primero entre 1609 y 1630, en el que consigue su configuración y celebridad social; uno segundo entre 1703 y 1720, en que se renueva y convierte en refugio de una opulenta dama criolla; y el último entre 1896 y 1930, el cual prácticamente coincide con el reinado de Alfonso XIII y supone una incipiente representación del nuevo modo de vida burgués, a través de la residencia suburbana con carácter permanente, que habría de iniciar su imparable desarrollo tras la posguerra.

La génesis de la finca es fruto de la agregación de diversas propiedades sitas extramuros de la villa de Madrid, siendo la matriz la casa-huerta que fuera del escribano Juan de Alesanco en las inmediaciones del arroyo Abroñigal, cuyo cauce hoy ocupa el sector oriental de la calle 30. Ésta y otras colindantes habrían de ser adquiridas en dicho año de 1609 por el VI Condestable de Castilla, don Juan Fernández de Velasco Tovar, V duque de Frías, tras largos años de estancia en otros reinos, primero en Nápoles, asistiendo al virrey, su suegro, el Duque de Osuna, y después en Milán, desempeñando su gobierno entre 1592 y 1600. Pretendía conformar aquí una posesión cercada “a la redonda” para su recreo, por lo que reconstruyó la casa principal, transformándola en un casino capaz de albergar sus colecciones artísticas traídas de Italia, seguramente influido por las experiencias inmediatamente anteriores a su llegada, como el de Pío IV en Roma, de Pirro Ligorio, comenzado en 1559, o la Villa Simonetta de Milán, de Domenico Giunti y posterior a 1547, que toman como modelo la Antigüedad clásica.

Estaba el Condestable convencido de su objetivo arquitectónico y por eso quiso supervisar directamente las obras de su quinta, e incluso, cuando se vio obligado a regresar a Milán para desempeñar nuevamente su gobierno en 1610, habría de dejarlas en manos de un agente de su confianza, Ochoa de Luyando, que le informaría puntualmente del curso de las mismas.

Constaba este casino de tan sólo planta baja, alrededor de un patio y complementada con cuevas y desvanes, hallándose sus estancias hermoseadas con esculturas, pinturas al fresco y un mobiliario generalizadamente de gran riqueza,

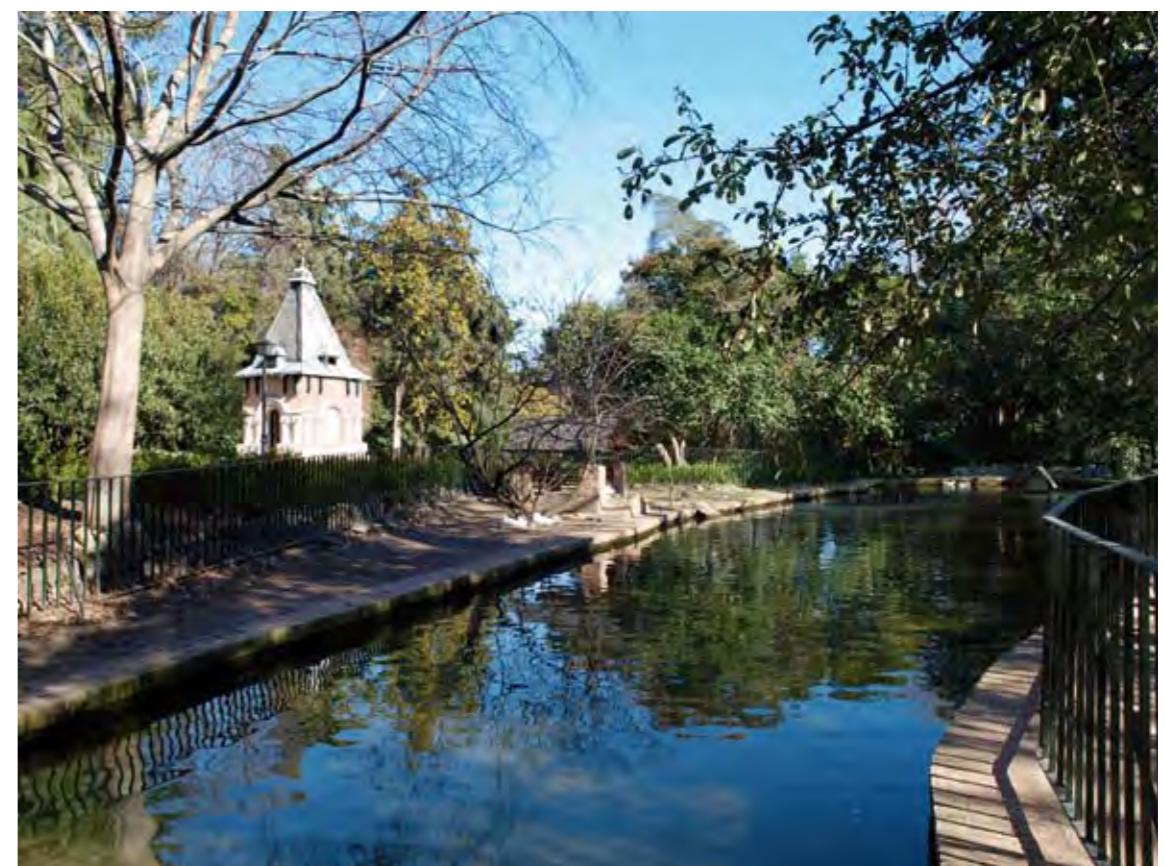
como las distintas mesas de jaspe, mármol o bronce. Destacaban en él algunas piezas, como el llamado Cuarto Nuevo, con sus alcobas al cierzo y mediodía, el Salón de Emperadores, por la colocación al parecer en él de sus veinticuatro lienzos milaneses alusivos a estos semidioses romano, una sala con cuatro nichos con figuras mitológicas antiguas, procedentes de los palacios del Condestable en Burgos y Villalpando, o el acceso al patio, en cuyo arquitrabe, tanto al exterior como al interior, había dos estatuas de mujer, una con concha.

A su exterior, también pintado al fresco, le daba la réplica la huerta, con gran variedad de árboles frutales, cipreses, álamos, moreras y viñas de diferentes vidueñas, su palomar y especialmente un bellísimo jardín. Debía estar ya el vergel plantado en varios niveles y adornado con hasta veinte fuentes diferentes, cada una con su pedestal, taza e “insinua arriba” y casi todas de procedencia italiana, como la de Cupido, la Sábana, por su delgada lámina de agua, o la del llamado Jardín del Arco, de mármol blanco, ochavada, con cuatro águilas y varios mascarones, que había sido adquirida, excepcionalmente, a los carmelitas descalzos. También existían al menos cinco estanques, el de los Gámbulos, presumiblemente destinado a la pesca, el del Bujalar, rodeado por tres lados con corredores de madera, o el de la Puerta Quemada.

La extensión de la finca se calculaba en 18 fanegas y cinco celemines y medio, poco más de 6 ha, contando para sus sostenimiento con 6 reales de agua, por ejecutoria ganada contra la villa de Madrid. Sin embargo, el Condestable apenas llegaría a disfrutar de su sumptuosa casa de campo, pues, habiendo regresado de Milán en 1612, falleció el 15 de marzo del año siguiente, sucediéndole su hijo don Bernardino Fernández de Velasco, VI duque de Frías, habido en su segunda esposa doña Juana Fernández de Córdoba, hija de los condes de Ampurias. Se trataba de un menor de cuatro años, que habría de quedar bajo la tutela de su madre, el cual, con el tiempo, habría de alcanzar también muchos cargos y dignidades, como la embajada en Roma, la presidencia del Consejo de Italia o el virreinato de Aragón, entre otros.

Corresponde, por tanto, a la Duquesa viuda el mantenimiento de la posesión y cesión para diferentes acontecimientos festivos, como la boda de don García de Haro-Sotomayor y Guzmán, luego virrey de Nápoles e hijo de los marqueses del Carpio, uno de los políticos más influyentes del siglo XVII, con doña María de Avellaneda Delgadillo, heredera del condado de Castrillo, el 14 de agosto de 1622, o dos meses después la celebración del cumpleaños del infante don Carlos, aunque también lo fuera para otros dramáticos, como la prisión en la casa de su primo don Pedro Téllez-Girón Fernández de Velasco, III duque de Osuna, entre el verano del año siguiente y abril de 1624.

Los extenuados recursos invertidos por la Corona española en la Guerra de los Treinta Años obligaron a la participación económica de la aristocracia para su sustento, mas no hallando la Casa de Frías el caudal suficiente para ello optó por ofrecer la heredad madrileña como bien libre de su pertenencia, indicándose en



el documento de traspaso que se trataba de parte del socorro ante "las amenazas contra la Iglesia y el reino de Felipe IV". El protocolo se formalizó el 1 de diciembre de 1630, incluyendo su tasación en 41.000 ducados, de la cual se reconoce su importancia y eso a pesar de hallarse por entonces en gran medida en desuso y sus hermosas fuentes agotadas.

Concluía así la Quinta del Berro su primer periodo de esplendor como posesión particular, pero tampoco habría de serlo real, pues inútil su función recreativa para Felipe IV, por la paralela construcción del cercano Buen Retiro, decidió trasladar a éste fuentes, esculturas y pedestales y ceder en 1641 la propiedad a los monjes benedictinos de origen castellano de Montserrat, expulsados del principado de Cataluña tras su sublevación. No duraron mucho aquí los religiosos, apenas un bienio, aun cuando hubieran transformado la casa principal en convento, alegando el carácter húmedo y malsano del lugar y la necesidad por ello de obtener licencia de construcción para uno nuevo en la calle de San Bernardo, lo que así lograron, quedando la quinta con funciones estrictamente productivas, agropecuarias y, más concretamente, hortofrutícolas y cerealistas.

Durante seis décadas mantuvieron los frailes la propiedad, hasta que los gastos por actuaciones de reparación y conservación de edificaciones y tierras se hicieran tan gravosos que favorecieron su venta el 20 de diciembre de 1703.

La interesada esta vez fue una hidalga señora americana, doña María Teresa Núñez-Temiño Vázquez de Coronado, V Adelantada de Costa Rica, nacida en Monimbó (Nicaragua), de donde su padre era corregidor, y dos veces viuda, la primera del manchego don Juan Fernández de Salinas y de la Cerda, Gobernador de la misma Costa Rica, con quien se establecería en la corte hacia 1670, y la segunda de don Agustín Rodríguez de Gala, Secretario de Carlos II del Tribunal de la Santa Cruzada. Los vínculos con los benedictinos provendrían de su estado civil y su carácter caritativo y piadoso, lo que explica la conversión de la residencia en permanente retiro espiritual y la construcción de un oratorio en la misma, decorado con ricas pinturas, presididas por una representación de Nuestra Señora del Buen Suceso, así como otros ornamentos y esculturas.

Por eso doña María Teresa tuvo que continuar con las onerosas reparaciones de la quinta hasta su recuperación para el disfrute aristocrático, que resplandeció nuevamente en sus canalizaciones hidráulicas reconstruidas y sus huertas replantadas de berza, repollo, lechuga, cardo, perejil y lombarda. Pero dilapidada su inmensa fortuna en obras de beneficencia, tuvo que solicitar al rey Felipe V en 1713 un fondo para resolver sus estrecheces económicas, lo que unido a su renta anual de la Caja de Guatemala y a la venta de sus joyas al final de sus días, le permitiría conservar la Quinta del Berro para morir en ella el 20 de noviembre de 1720.

No teniendo descendientes directos mejoró con importantes sumas a sus criados y dejó su sonoro título a su pariente americano don Diego Vázquez de Montiel Ocón, pero de todo hizo heredera a la Orden de la Merced Calzada, con la prohibición de que se vendiera, trocara o enajenara la finca de la Fuente del Berro, la cual debería ser siempre para su memoria y obra pía de la Redención de Cautivos.

Entraba la finca ahora en un largo periodo de decadencia, que permite suponer el que se mantuviera su configuración original en las primeras representaciones gráficas en las que aparece, como el Plano de Tardieu de 1788 y, especialmente, en el Topográfico de 1808, con su casa de planta rectangular, situada en la parte más elevada de la misma y en torno a un patio abierto al suroeste, con su ala principal al norte, hacia donde se desarrolla el jardín y la huerta en L, en prolongación de la edificación y por bajo la Fuente del Berro, hasta el arroyo Abroñigal, perceptiblemente delimitados y diferenciados, siguiendo ambos un esquema formal reticular.

Por otras fuentes también se sabe de la superficie entonces de la residencia, poco más de 800 m² en planta baja, de sus fachadas de fábrica mixta de ladrillo y cajones de piedra pedernal, sirviendo de principal la oriental, y de su distribución, con portal, dos piezas para desahogo, tres salas con tres alcobas, antecocina, cocina con hogar y chimenea, dos dormitorios, uno con su escalera para bajar al sótano, un oratorio público, ahora presidido por la Virgen de la Merced, cochera, almacén, dos patios con un pozo y gran pajár y graneros adesvanados en el ángulo, al que se subía desde la dicha antecocina.

La Real Orden del 19 de septiembre de 1798 de desamortización de bienes procedentes de obras pías y patronatos de legos dio lugar a la subasta de la huerta mercedaria dos años después y a un continuo suceder de particulares, que tendrían como fin principal la obtención de algún rédito. Así, en 1852 pertenecía a don Eladio Sierra, que la dedicaba, además de a huerta, a gallinero, conejero y porqueriza, reservándose el dueño el ala principal de la casa, todavía inalterada en sus rasgos generales, pero adaptada a las nuevas costumbres burguesas, como lo demuestran los usos de algunas de sus piezas del piso bajo, la sala con chimenea inglesa para carbón de piedra, el comedor, tocador, gabinete, despacho, etc. Destaca la transformación del desván en dormitorio con vistas al campo, palomar y pajarera, con salida a un mirador hacia el sureste, seguramente en el ala central de la U.

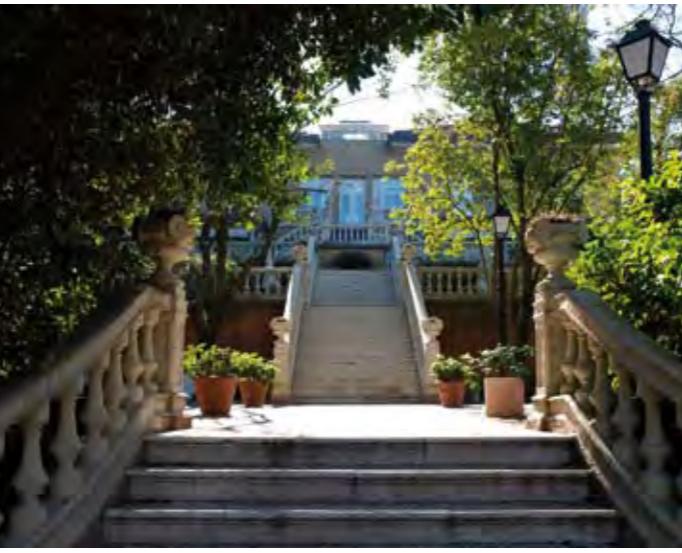
Junto a la residencia se mantenía el jardín, del que se conoce ahora, aun cuando tenga origen anterior, su organización en tres bancales, en planos escalonados de raíz manierista, contenidos por muros de fábrica de ladrillo y enlazados por tres escaleras, hallándose en el primero una perrera y un gran asiento y en el último un estanque con peces de colores. La descripción de esos bancales los asemeja con las terrazas septentrionales de la posesión actual, inmediatas al palacete, lo que plantea su correspondencia, máxime cuando la cartografía demuestra la existencia de este sector cerrado unido a la casa ya desde principios del siglo XIX.

El 13 de septiembre de 1858 la adquirió el potentado comerciante, ex-alcalde y vecino de Gijón, pero oriundo de La Rioja, don Casimiro Domínguez Gil, miembro de la Sociedad Económica Gijonesa y de la Junta Protectora de su puerto, aunque se ignora la finalidad. El plano catastral de 1866 demuestra una delimitación de la finca también parecida a la actual, con la integración de las tierras meridionales a la huerta y el jardín, donde se reconocen un tejar con seis hornos, la edificación principal y otras menores, así como la charca, los estanques o las dos norias, una de ellas abundante, la de la Puerta de la Fuente.

De los herederos de Domínguez Gil pasó a la sociedad formada por los capitalistas franceses Denis Fritsch y Ferdinand Colons en 1896, supuestos promotores de su ampliación y transformación en quinta pública, la que el plano de Facundo Cañada de 1900 denomina "Campos Elíseos". Aunque apenas llegó a tener actividad, debido a la lentitud de las obras, fueron fruto de este proyecto diversas edificaciones para acoger los usos administrativos y los divertimentos, una torre-mirador con comedores, una estufa de hierro y cristal, una casa rústica, la montaña rusa, lago, ría, cascada, puentes, un velódromo y una escuela de tiro, trazado todo entre amplios jardines geométricos y paisajistas, adoptados a la acusada topografía, que serían respetados por los manos particulares que se hicieron con la posesión a partir de 1904, primero don Joaquín Santa María, quién levantó la cerca de 4 m de altura, y desde el 21 de noviembre de 1919 el banquero holandés Cornelis van Eeghen.

Un nuevo y último aristocrático reverdecer se produce en este momento, al convertirse en refugio temporal de este maduro financiero, director del Banco Nederlandsche, natural de Ámsterdam, y de su luego segunda esposa Henriete Gerardine Reineke, quién deseaba vivir en España. Henriete tenía una única hija, Elisabeth, fruto de su matrimonio con el también potentado holandés Frederik Smidt, fallecido en 1918, propietario de industrias y posesiones en la Pampa argentina, que explican el singular nombre de la residencia familiar en Hilversum, la interesante Villa Pampahoeve. A su vez, Elisabeth Smidt había casado con el pintor español Antonio Ortiz Echagüe en 1919, fecha que coincide con la adquisición, lo que explicaría el deseo de Henriete, "la adorada Nonnie", de residir en Madrid junto a sus hijos por temporadas, y más a partir de la instalación de la joven pareja en la Fuente del Berro de modo permanente en 1926, donde nacieron algunos de sus vástagos, y luego del estudio del artista hasta 1930.

Es este periodo del que procede el jardín actual, el de máximo auge en la historia de la Quinta de la Fuente del Berro, donde "once jardineros holandeses" trabajaban con denuedo para lograr un paraíso rebosante de flores, árboles y surtidores, un marco incomparable para alegrar las más célebres fiestas de sociedad de la década de los veinte, a las que acudían los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia, cuya amistad hacia los van Eeghen se traduciría en el encargo a Henriete de realizar el jardín del Palacio de la Zarzuela.



Desde antiguo, el jardín se organizaba hacia el norte en tres planos escalonados de raíz manierista, contenidos por muros de fábrica de ladrillo y enlazados por tres escaleras, hallándose en el primero una perrera y un gran asiento y en el último un estanque con peces de colores. La descripción de esos bancales los asemeja con las terrazas septentrionales de la posesión actual, inmediatas al palacete.

Dos ríos, una grande con su isla, embarcadero en su centro y una cascada, surcaban la finca, a la par que se renovaban los jardines escalonados septentrionales, con balastradas rematadas por jarrones, y se trazaba un vergel sevillano, al este de la casa, por mano de los reconocidos jardineros madrileños Cecilio Rodríguez y Juan Gras, quienes diseñarían aquí, bajo la influencia de Forestier, glorietas estanciales, complementadas con fuentes y bancos decorados con azulejos. A todo se sumaban una huerta con emparrado en el ángulo suroriental, regada por la Fuente del León, un jardín rústico en la zona central, con plantas aromáticas y del que partían escaleras de bajada a un cenador llamado "El Globo", así como una edificación a tono, que había adquirido ya carácter de palacete, con su amplio pórtico modernista dominante.

La Guerra Civil y el distanciamiento de la familia propietaria favoreció su abandono y puso a la finca en peligro de desaparición, lo que fue felizmente evitado gracias a su declaración como Jardín Histórico en 1946 y a su adquisición dos años después por el Ayuntamiento de Madrid para convertirla, definitivamente, en parque público. Tras su recuperación y rehabilitación del palacete, como Instituto Arqueológico Municipal entre 1954 y 1968, hoy se ha reconvertido éste en Centro Cultural, obra del arquitecto Guillermo Costa, concluida el año 2003, lo que ha dado lugar a la incorporación del patio interior y al cerramiento del elegante porche, para obtener una mayor superficie útil.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AA. VV., 1991; AA. VV., 2003-2007, 2, 19-20; CARLOS VARONA, M. C. de, 2003; HERNÁNDEZ CASTANEDO, F., febrero 1944, MONTE-CRISTO, julio 1924; SOUTO ALCARAZ, Á., 1994; TOVAR, V., 1988(a), 246 y 248.



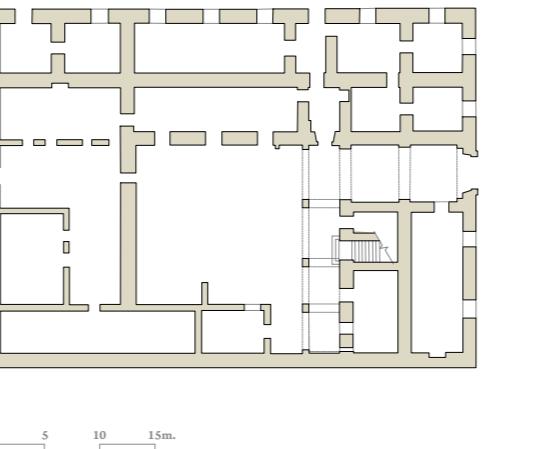
El origen de la Quinta del Berro, cuya entrada hoy se produce por la calle Enrique D'Almonte, se remonta a 1609, cuando la levantó con carácter recreativo el Duque de Frías, aunque su aspecto actual es heredero de la intervención realizada en la misma, a partir de 1919, por el matrimonio holandés Van Eeghen. Tras su declaración como Jardín Histórico en 1946, fue adquirida por el Ayuntamiento de Madrid para convertirla en parque público.



En 1896, un proyecto para convertir la finca en quinta pública, con el sonoro nombre de "Campos Eliseos", dio lugar a la creación de diversas construcciones recreativas, como una torre-mirador con comedores, la montaña rusa, lago, ría, cascada, puentes. En la tercera década del siglo XX se renovaba el jardín por mano de los reconocidos jardineros madrileños Cecilio Rodríguez y Juan Gras, quienes trazarían un vergel sevillano, al este de la casa, y diseñarían, bajo la influencia de Forestier, glorietas estanciales, complementadas con fuentes y bancos decorados con azulejos.

Palacio del Vizconde de Villahermosa de Ambite

Palacio Madariaga



Refleja este palacio barroco la singular herencia del castillo medieval, en el que, perdido el carácter defensivo, se mantiene una posición geográfica aislada, pero conectada a la villa de su señorío, y dominante, sobre un cerro, lo que permite el control de las tierras de su jurisdicción y en ellas ser dividiendo como símbolo de aquél. Y es que la construcción de este palacio enlaza con la creación de un señorío en la persona de un hidalgo segundón de un gran linaje madrileño, don Alonso de Cárdenas Peralta, lo que explica su arquitectura, monumental y austera, uniendo a su condición aristocrática la función campestre de casa de recreo y de producción agropecuaria, potenciada por su proximidad a la Corte.

Era el lugar, hasta esa fecha, propio de la Corona, aunque hubiera existido un intento de enajenación por parte de ésta a un particular en 1578, entorpecido por el vecindario que pudo, por derecho, comprar su libertad. Pero ahora ya no se iba a producir tal ocasión, al interesarse por él dicho personaje, a la sazón caballero de Santiago y especialmente poderoso diplomático, que habría de desempeñar diversos puestos de importancia en Nápoles y entre 1640 y 1660 la embajada en Londres. Es aquí donde alcanzó su máxima celebridad, al actuar como intermediario de Felipe IV en la ventajosa adquisición de las colecciones artísticas del decapitado rey inglés Carlos I, y de los caballeros de su consejo, y lograr un efímero tratado de paz con el gobierno de Oliver Cromwell el 21 de mayo de 1655.

Miembro del Consejo de Estado desde 1652, estos utilísimos servicios en el extranjero le serían reconocidos a don Alonso con la concesión del señorío aparejado al vizcondado de Villahermosa de Ambite en 1663, aunque hay documentos que prueban que once años antes ya poseía tierras adquiridas a distintos vecinos y casa desde seis en esa hoy villa de Madrid. Por tanto, entre no mucho antes de 1651, mientras desempeñaba su cargo en el Reino Unido, y 1657 habría que situar el proyecto e inicio de la ejecución del palacio, aunque haya algunos autores que quieran remontarla al primer tercio del siglo XVII.

Coincide con ese mediar de la centuria su lenguaje arquitectónico, resuelto con un volumen de planta rectangular, cuyo sector principal ocupan los lados oeste y sur, conformando una L de dos niveles más buhardillas y torres de tres, en el ángulo y en el extremo de la última orientación. Es esta fachada meridional la que mira a los jardines, alto y bajo, y al valle del río Tajuña, mientras que el acceso se produce por la transversal hacia el pueblo, a través de una gran plaza excavada para conseguir la horizontalidad del edificio y en la que desemboca el llamado Camino a Palacio o Real, de tierra y arbollado.

El palacio cuenta con amplio zaguán abovedado, cuya longitud ocupa el ancho del ala, de modo que podían pasar los carrajes al patio cuadrado interior, pues en la crujía posterior se ubicaban originalmente las cuadras y cocheras para su servicio. Solamente el lado occidental del patio está porticado en planta baja, con arcos rebajados y adovelados de piedra, sobre pilares toscanos de lo mismo, muy rústicos, situándose en el nivel superior huecos abalconados en correspondencia

vertical, reducidos al presente a ventanas. Todo el muro es de mampostería de piedra, excepto los dinteles de los huecos que son de ladrillo colocado a sardinel y la cornisa y alero de este mismo material. Tras el pórtico hay un corredor cubierto con bóvedas de arista, en el que se encuentra el ingreso y escalera principal del edificio, ésta de madera, de dos tramos y doble altura, con dos arcos de medio punto en su desembarco y gran escudo en lo alto de la pared opuesta.

En la planta noble se distribuyen las habitaciones, espaciosas, muchas abovedadas, y la mayoría con excelentes vistas, destacando un hermoso gabinete hacia el jardín, otro anexo con bóveda de cañón y balcones al patio, igualmente transformados en ventanas, y la galería oriental, volcada hacia este último espacio y con salida exterior por el frente norte, salvando la diferencia de cota entre éste y el occidental. En el piso bajo había salones representativos y un oratorio, hoy sin uso, así como la cocina, despensa y otras dependencias de servicio a la izquierda de las cochertas, posiblemente en el ala que, cerrando el patio, las unía con el núcleo principal.

Al exterior, su estructura es la característica de la tipología barroca palaciega y suburbana, bajo la órbita cortesana, con gruesos muros de mampostería en el nivel inferior y de ladrillo visto con cajones de ese material en el principal, adquiriendo gran interés el eje central donde se encuentra la portada, fajeada de piedra, el balcón superior de igual luz y su hueco, con guarniciones similares, y un frontón curvo partido por un escudo, como coronación. La piedra también aparece en la línea de imposta, esquinas y marcos de vanos del piso bajo, aunque los del alto y la cornisa son de ladrillo. El frente al jardín muestra una composición análoga, en el que se adelanta levemente el plano de las torres. En ellas se abren también huecos abalconados, incluso en todas las orientaciones de su piso segundo, si bien hoy cegados para su conversión en palomar, adornándose con platabandas de ladrillo.

Junto al ingreso norte, por una sencilla portada con dovelas y jambas de piedra se encuentra su célebre y centenaria encina, posiblemente anterior a la construcción del palacio, y próximo al ángulo suroriental, dentro del jardín, se sitúan el estanque para el riego, la fuente natural y un canal paralelo a la fachada en todo su recorrido. Este vergel superior se organizaba con setos de boj dispuestos de modo geométrico, habiendo estado unido a él la inmensa huerta cercada, con varias alamedas de olmos y frutales y todo el perímetro de la finca circundado, la llamada "La Redonda del Palacio", por enormes extensiones de tierra con viñas, olivares, bosque, batán y molino harinero.

En cuanto al interior, las fuentes documentales demuestran su decoración con pinturas, muebles y distintos objetos preciosos para mejor disfrute y acomodo del Vizconde, aunque también es cierto que quedó inconcluso, a falta de la torre sureste y, en gran medida, de todas las dependencias de este ángulo. La explicación tal vez se encuentre en el fallecimiento de su promotor en 1664, heredándole, a falta de sucesión directa, su hermano primogénito, don Luis de





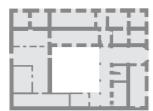
Peralta y Cárdenas, de apellidos inversos por haber preferido el finado don Alonso el de su abuelo materno, conde de la Puebla del Maestre. Había decidido éste su enterramiento en el Convento de Santa Ana de monjas bernardas de Madrid, aunque en el siglo XIX, tras su desaparición, los restos del Vizconde de Ambite, y su magnífico panteón de mármol y jaspe, serían trasladados en 1845 por sus sucesores a la parroquial de la Asunción de este su señorío, si bien tampoco se conserva.

El segundo Vizconde de Villahermosa de Ambite, que había servido a Felipe IV en el Consejo de Hacienda, le sobreviviría a su hermano cinco años y casaría a su vez cinco veces, obteniendo descendencia masculina de la quinta, doña Isabel de Guzmán Vivanco, señora de Valtierra, si bien no mostrando ni él ni los suyos seguramente más interés por el palacio que el del simple mantenimiento como mayorazgo. Esta situación se agravaría a partir de 1679, tras el matrimonio del sucesor don Luis de Peralta Cárdenas y Guzmán, con la III marquesa de Legarda, doña Bernarda Hurtado de Salcedo y Coterillo, trasladando sus intereses hacia el País Vasco, y más concretamente a Vitoria, de donde procedía esta última y donde acabarían entroncando con la familia Esquivel. Precisamente, esta unión de los estados de Ambite y Legarda ha inducido al error generalizado de denominar al palacio con el título de esta última dignidad.

A mediados del siglo XIX los marqueses de Legarda volverían a fijar su residencia en Madrid, ocupando el palacio de Ambite como casa de campo o de temporada, alternada con otras residencias que poseían en los alrededores de la capital, como la de Carabanchel de Arriba, a donde acudía a frecuentarse la aristocracia durante los estíos. Ese uso daría pie a su renovación, aunque se mantendría la torre como palomar y no se reconstruirían las perdidas construcciones auxiliares.

Precisamente, en Ambite fallecería el 13 de agosto de 1881 el IX vizconde y VII marqués de Legarda, don Julián Antonio Esquivel Ruiz de Pazuengos, quién

Don Alonso de Cárdenas, primer vizconde de Villahermosa de Ambite, erigió este palacio barroco, posiblemente entre 1651 y 1657, uniendo a su condición de villa aristocrática la función de casa de recreo y de producción agropecuaria.



no habiendo logrado descendencia de su joven esposa doña María Luisa Martínez de Pinillos y Martínez de Maturana, la convertiría en su heredera, recibiendo entre sus propiedades el palacio madrileño, mientras que sus títulos recaerían en un pariente lejano. Tras largos años de disfrute, la marquesa viuda moría el 30 de junio de 1921, cediendo a su sobrino y ahijado don Jesús de Madariaga y Martínez de Pinillos la posesión de Ambite, a quién se debe la introducción, al igual que a su hijo, del mismo nombre y profesión militar, de grandes mejoras en la residencia, lamentablemente perdidas durante la Guerra Civil, al quedar convertido en hospital de campaña, si bien recuperadas nuevamente por el segundo a su término. Fue tal la querencia de don Jesús de Madariaga y Méndez de Vigo por Ambite y su palacio, que a él trasladó su residencia familiar permanente en los años cincuenta, dedicándose a la explotación agropecuaria de sus tierras y desempeñando incluso la alcaldía de la localidad, lo que le permitió abogar por su desarrollo económico y la creación de servicios e infraestructuras hoy básicas, como la electricidad o el teléfono. Por eso, desde el respeto familiar y su inclinación al lugar, las actuales herederas del Palacio de Ambite, nietas e hijas de estos dos últimos próceres, mantienen con primoroso cariño la antigua posesión, procurando no alterar su ambiente, sus espacios, su pasado, que son, al fin y al cabo, el alma de su arquitectura.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

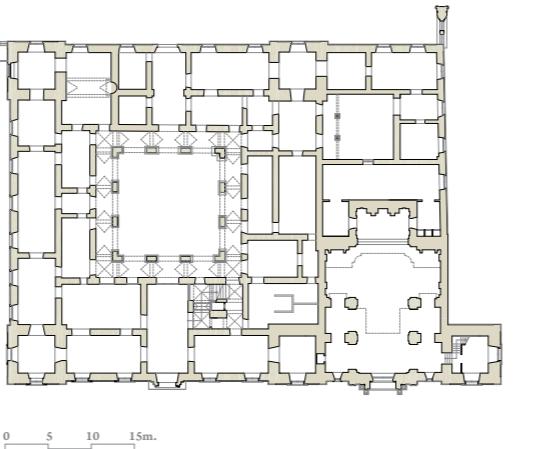
Bibliografía

AZCÁRATE, J. M. de (dir), 1970, 56-57; CANTÓ TÉLLEZ, A., 1928, 147-148; HERNÁNDEZ LAMAS, P., 2009, 311-315; MADOZ, P. (dir), 1846-1849, tomo II, 240; ORTEGA RUBIO, J., 1921, 28-29; TOVAR, V., 1988, 629.



El lado occidental del patio está porticado en planta baja, con arcos rebajados y adovelados de piedra, sobre pilares toscanos muy rústicos. El palacio cuenta con un amplio zaguán abovedado, cuya longitud ocupa el ancho del ala, de modo que podían pasar los carroajes al patio cuadrado interior. En la planta noble se distribuyen las habitaciones, muchas abovedadas, destacando un hermoso gabinete hacia el jardín y la galería oriental.

Palacio de recreo de don Juan de Goyeneche



Sobre el trazado de la ciudad barroca de Nuevo Baztán se impone este foco monumental cívico-religioso, promovido, tanto éste como aquél, por el financiero navarro Juan de Goyeneche Gastón, tesorero que fuera sucesivamente de las reinas Mariana de Neoburgo, María Luisa de Saboya e Isabel de Farnesio, y persona de confianza, en suma, de ambas dinastías, Austria y Borbones, que se hallaba influido por las ideas Colbertianas de fomento de las industrias nacionales para evitar la dependencia comercial exterior.

Aunque el palacio y la iglesia conformen aparentemente una unidad indivisible, es posible que no respondan a un mismo planteamiento, y que en el origen de todo se halle la adquisición de un señorío asociado a la construcción de una casa principal de recreo y cazadero con ínfulas palaciegas, el cual, al poco, se viera transformado dando lugar al conjunto monumental y ciudad que hoy se pueden contemplar. Es una cuestión de difícil respuesta, que los muchos estudios bibliográficos no satisfacen, pero algunas noticias al respecto, si bien escasas, y sobre todo la extraña solución arquitectónica que caracteriza al conjunto cívico-eclesiástico parecen atestigar.

De lo que no hay duda, es de que la primera compra de tierras fue efectuada por Goyeneche en el sitio denominado "Las Casas de Acebedo", término municipal de Olmeda de la Cebolla o de las Fuentes, a nueve leguas de Madrid, conformando una finca en parte erial y en parte boscosa, sobre la que proyectaría el conjunto palatino el arquitecto madrileño José Benito de Churriguera entre los años 1699 y 1709, una fecha también incierta, delimitada por la precipitada huída de su autor a Madrid, al abrazar el partido austriaco.

Churriguera va a diseñar un edificio doméstico aislado de dos niveles más sótano para bodegas, ordenado conforme a un eje de simetría oeste-este, en cuyo interior se sucedían y se suceden un amplio zaguán, en el que desembocaba la señorial y elegante escalera principal de cuatro tramos, el patio cuadrado, recorrido en lo alto y bajo por sendas arquerías, y finalmente el vestíbulo secundario, conectado con la llamada Plaza de Fiestas o de Toros, esto es, con el sector de servicios, luego también industrial. Contaba además el palacio con otra escalera secundaria de dos tramos en el sector noreste, muy próxima a una amplia sala con chimenea, que pudo haber hecho las veces de cocina, así como a una cuadra o caballeriza, con luces a la fachada oriental. Por otra parte, reconocible volumétricamente es un cuerpo de planta cuadrada en el sector meridional y en el nivel superior, bien ornamentado, el cual sobresale en altura y anchura, sin duda por su función representativa, que algunos autores identifican como salón de comedias.

En el alzado principal se mantiene la misma axialidad, enfatizada por la portada, la cual está constituida por un baquetón mixtilíneo fajado enmarcando el acceso, sirviendo de transición con el balcón superior de hierro forjado dos roleos con cabezas de angelotes en los ángulos y un mascarón en el centro, en la clave, con cabeza de león y en sus fauces el escudo ajedrezado del valle del Baztán, lugar de procedencia del fundador. Remata la composición la heráldica familiar en el



molduradas. Sobre este cuerpo se sitúa su entablamento con su cartela y encima una hornacina, también de medio punto, cobijando la figura del dicho santo titular, San Francisco Javier.

Fundidos palacio suburbano de recreo, que acabó siendo señorrial, y templo parroquial, se conformó una unidad arquitectónica y urbana, tan perfecta y sólida, que ha dificultado y dificulta la comprensión de su desarrollo. Sobrio, recio armónico, hacen de este conjunto principal de Nuevo Baztán una de las obras culminantes del barroco español e, indudablemente, la más importante de la producción arquitectónica de José Benito de Churriguera, donde demuestra su amplia dimensión artística, capaz no sólo de destacar como escultor y retablista sino también como arquitecto y urbanista, y desmiente la fama de su estilo recargado.

El palacio de Nuevo Baztán se conservaría para uso y recreo de don Juan de Goyeneche y sus sucesores durante generaciones, ennoblecidos éstos con los títulos de marqueses de Belzunce y condes de Saceda, quiénes, a pesar de haber recibido una exquisita ilustración, no lograron mantener la prosperidad económica y actividad fabril que caracterizó al lugar en el primer tercio del siglo XVIII, fundamentalmente por la imposibilidad de competir con las industrias nacionales y extranjeras y perder la protección real, ante los nuevos intereses políticos.

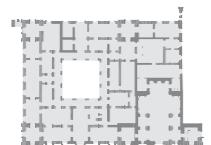
A mediados del siglo XIX la ruina comenzó a afectar al conjunto monumental, que acabaría por exigir la colaboración, dado su singular valor, de los propietarios y antiguos señores de Nuevo Baztán, del arzobispado de Toledo, al que se le transfirió la parroquial, y el Estado, una situación que se complicó al dividirse el palacio entre los descendientes de los primeros, su venta por lotes a un particular ajeno al linaje a partir de 1932 y su ocupación durante la Guerra Civil. Para evitar su pérdida en 1941 fue declarado Conjunto de interés Histórico-Artístico, abriendo con ello la posibilidad de recibir ayudas públicas para su restauración, las cuales han sido más sólidas tras la transferencia de la propiedad a la Comunidad de Madrid, que desde 1987 viene realizando obras de consolidación y recuperación estructural y funcional, quedando pendientes las de adecuación una vez fijado definitivamente su uso cultural para disfrute de la sociedad.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AQUERRETA, S., 2001; BARTOLOMÉ, E., 1981; BENITO APARICIO, F.J. de, 1981 y 1983; BENITO, F.J. de y BLASCO, B., 1980, 671-678; BLASCO ESQUIVIAS, B., 1983, 212-220, 1991, 27-50 y 1982; BLASCO, B. y BENITO, F.J., 1981A, 148-152, 1981B, 287-298 y 1982, 96-97; CÁMARA, A. y CAMACHO, S. (coord.), 1995, 361; CAMÓN AZNAR, J. y otros, 1984, 600; CAVESTANY, J., 1922, 135-140; CHUECA GOITIA, F., 1945, 360-374; CONSERVAR y restaurar, 2003; DAMISHC, H., 1960, 466-484; DÍAZ ALLER, M. E., 1991, 1-26; DISDIER, J., 1984, 115-124; FUENTES documentales, 1989, 571-572; GALINDO, P. y MALDONADO, L., 1996; GARCÍA BELLIDO, A., 1929, 21-80 y 1930, 125-187; GARCÍA GRINDA, J. L., 1982, 83-93 y enero 1984, 38-46; GAYA NUÑO, J. A., 1981; JUAN de Goyeneche, 1991, 117-141; KUBLER, G., 1957, 143-147; LAMPÉREZ, V., 1909, 13-24; LASSO DE LA VEGA, M. (SALTILLO), 1945 (b), 83-106; LASSO DE LA VEGA, M., 2009, 630-646; LECERTÚA, M.J., 2003, 67-94; LÓPEZ DURÁN, A., 1932, 169-175; MAZA, F. de la, 1961; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., 1971; SCHUBERT, O., 1924; TOVAR, V., 1988, 1979, 48-55 y 1988(b), tomo VIII, 333-351.

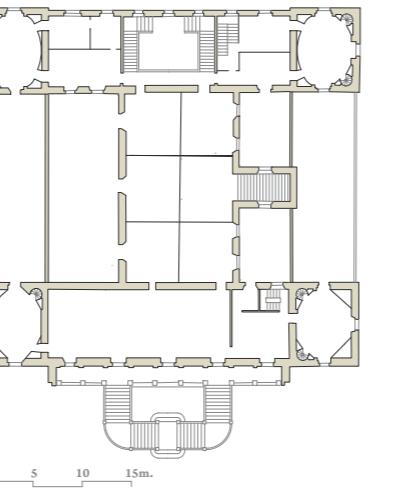
Nuevo Baztán fue ideado por el financiero navarro Juan de Goyeneche, quién levantó una completa ciudad industrial y un palacio e iglesia como elementos focalizadores en ella, según proyecto del arquitecto José de Churriguera, entre 1699 y 1709.



Dispone el palacio de un amplio zaguán en el que desemboca la señorrial y elegante escalera principal de cuatro tramos, el cual se conecta directamente con el patio cuadrado y central, recorrido en lo alto y bajo por sendas galerías, abiertas mediante arcos rebajados. Tras el patio se sitúa un segundo vestíbulo y salida a la llamada Plaza de Fiestas o de Toros, esto es, el sector de servicios o industrial, cerrada y limitada al norte y este y con una puerta monumental de comunicación con la inmediata Plaza del Mercado. La iglesia cuenta con dos niveles, el inferior de planta cuadrada, de tres naves de dos tramos, a la que se le adosa un ábside recto y en alto, mientras que el superior es de cruz latina, en cuyo centro se eleva la cúpula de media esfera sobre pechinas.



Finca de El Capricho o de La Alameda de Osuna



La posesión de El Capricho, también denominada de la Alameda de Osuna en referencia a la familia propietaria –los duques de Osuna-, se encuentra en el desaparecido término municipal de Canillejas, hoy adherido a Madrid. Se accede a la finca por el antiguo Camino Real a través de una gran avenida que cruza los jardines o, directamente al palacio, desde una amplia plaza posterior donde, tras una fuente con una columna, se ubica la casa de oficios, construcción todavía vinculada en parte al conjunto.

A más de 11 km del palacio de los Osuna en Madrid, El Capricho constitúa una quinta de recreo donde la aristocrática familia se retiraba de su ajetreada vida madrileña.

Propiedad de los condes de Priego, fue alquilada la finca en 1778 y comprada cinco años más tarde por Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pacheco, IX duque de Osuna, y María Josefa Alonso-Pimentel y Téllez Girón, condesa y duquesa de Benavente, entre otros títulos, que la ampliaron con adquisiciones sucesivas. Según Miguel Lasso de la Vega, los Osuna tuvieron querencia desde antiguo por esta zona de las afueras de Madrid por diversas raíces familiares y fincas cercanas pertenecientes a antepasados comunes.

En la primera fase, desde la compra de 1783, se transformó y amplió el viejo caserón de los Priego para convertirlo en un palacio, finalizado en 1798 tras la obra de Mateo Guill y Manuel Machuca Vargas; se construyeron varios edificios de recreo todavía conservados, obra del decorador italiano Ángel María Tadey entre 1794 y 1795, como la Casa Rústica o de la Vieja, el Embarcadero en el lago o Casa de las Cañas y la Ermita, además de otros clasicistas atribuidos a Jean-Baptiste Mulot o Mateo Medina, como el Abejero, el Templete de Baco y la Rueda de Saturno. En un primer momento se encargó al jardinero Pablo Boutelou un proyecto para el jardín inferior y el resto del amplio terreno ajardinado, situado al norte de la avenida de acceso, fue implantado por un grupo de jardineros franceses, el citado Mulot desde 1787 a 1790, al que se atribuye el trazado paisajista, y Pierre Provost, entre 1795 y 1810.

Pasó en la ocupación francesa a manos del general Agustín Belliard, gobernador militar de Madrid, momento del asesinato del jardinero Provost y de una profunda decadencia de la finca; tras su retirada y devolución de la propiedad a la duquesa de Osuna, ya viuda, se transformó el conjunto y se erigieron nuevas edificaciones recreativas, como el Casino de Baile de 1815, atribuido a Antonio López Aguado.

Fallecida la duquesa en 1834, su nieto y heredero, Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Beaufort, reformó la finca, incluida la galería del palacio y los jardines –con el jardinero Francisco Sangüesa-, y construyó una serie de piezas escultóricas en el eje de acceso, obras de Martín López Aguado, como el monumento a su abuela en la plaza de los Emperadores y la Columna de los Duelistas, además del monumento al III duque de Osuna en el lago, una nueva traída de agua para el regadío del jardín, el fuerte y las caballerizas para su yeguada, pues promovió la primera carrera de caballos en España en la propia Alameda.

Fallecido el duque sin descendencia, heredó el título y la finca su hermano menor, Mariano Téllez-Girón, embajador en Rusia, que llevó una vida fastuosa y dilapidó la fortuna familiar, de tal forma que tras su muerte su viuda hubo de arrendar El Capricho al duque de Santoña, subastar en 1896 sus obras de arte y, poco después, sus propiedades para pagar a los acreedores. Como ha estudiado Óscar da Rocha, en 1898 se ofreció al Ayuntamiento de Madrid para albergar el Asilo de San Bernardino, pero no se llegó a un acuerdo, por lo que dos años después se vendió en pública subasta por cerca de cuarto de millón de pesetas a la familia Bauer, representantes de los Rothschild en España, que recuperaron su esplendor y amueblaron el vacío palacio con el mismo estilo de la época de su construcción. Permaneció en manos de esta familia hasta la quiebra de sus negocios, que obligaron a su venta tras la Guerra Civil. A pesar de que en plena Segunda República, en 1934, fuera declarado Monumento Histórico-Artístico en la categoría de Jardín Histórico, sufrió daños durante la contienda al convertirse en cuartel general del Frente de Defensa de Madrid, con el general Miaja al mando, que construyó un búnker en las cercanías del palacio, todavía conservado.

El Ministerio de Educación Nacional, a través del Patronato de Jardines Artísticos, encargó la restauración de El Capricho al jardinero Javier de Winthuysen, que trabajó entre 1943 y 1952 en la ejecución de un parterre tras la plaza de los Emperadores, que fue reformado posteriormente.

Después de varios usos, como el de parque automovilístico, fue vendida la finca por los Bauer en 1946 a una inmobiliaria, que pretendió hacer un hotel con proyecto de Luis Moya y Ángel Orbe y pasó por varias manos hasta que fue adquirido por el Ayuntamiento en 1974 tras un proyecto fallido de reconstrucción de Rafael Rivero Valcarce; el consistorio madrileño restauró los jardines con el establecimiento de una escuela taller y consolidó las ruinas del palacio.

Con unas 14 ha de superficie, la Alameda de Osuna posee uno de los más interesantes jardines paisajistas conservados en España, además de un espléndido y maltrecho palacio.

Tras una puerta de rejilla se ingresa en la finca a través de un paseo arbolado que desemboca en una plaza circular destinada a fiestas taurinas, con dos pabellones de portería; aquí surge una gran avenida, separada de otra similar paralela por una pradera con la columna de los Duelistas o Enfrentados. Ambas vías llevan, tras cruzar un arroyo por sendos puentes, a una plaza circoagonal ornada con varias esculturas sobre pedestales y bancos de piedra cuyo fondo es un continuo seto recortado, denominada plaza de los Emperadores. En este espacio y de espaldas a ambas calles descritas se dispone de forma simétrica un monumento a su promotora, la duquesa de Osuna, ejecutado por su nieto el año de su fallecimiento, 1834, y hoy tristemente mutilado, que se componía de una plataforma semicircular con sus gradas separadas por esfinges de plomo; tenía un fondo arquitectónico formado por dos bancos simétricos con pedestales acompañados de esculturas y una exedra central de forma semicircular de orden





Al palacio se accede por un zaguán de doble altura con escalera y galería superior; por una escalera angosta se alcanzaba el comedor, a una cota inferior. En la página opuesta, el amplio comedor se abría al jardín y se ornamentaba con espléndidos trabajos de escayola y pinturas pompeyanas en las bóvedas.

jónico, con su entablamento que sostenía una ornamentada cúpula de un cuarto de esfera; rodeaba esta ligera disposición un busto de bronce de la duquesa de Osuna, ejecutado por José Tomás. Enfrentado a este conjunto escultórico se desarrolla un paseo rodeado de parterres, ya del siglo XX, que se remata tras dos aljibes con la plaza del palacio, centrada por la bella fuente de los Delfines y varios cuadros bajos.

Esta estrecha franja, denominada El Ramal en su parte primera, separa los jardines formales, situados en una cota menor y al sudeste –lo que produce un potente muro de contención– y los paisajistas, al noroeste y en un accidentado terreno que se aprovecha para definir el trazado. El palacio, dispuesto al final de la perspectiva, absorbe en su volumen el desnivel existente, de tal forma que a la plaza se abren dos plantas más otra en los torreones extremos, mientras que en el alzado sudeste presenta un nivel más.

Desde esta cota inferior se accede al área del jardín original de los Priego, transformado por los Osuna, aunque conservado en parte, y para el cual el jardinero Pablo Boutelou ejecutó un proyecto en 1784 en el denominado estilo <<anglo-chino>>, que también utilizó en el Jardín del Príncipe de Aranjuez; destacaban en él el sector de la fuente de las Ranas, donde mantuvo el trazado primitivo regular más cercano a palacio centrado en dicha fuente y el sector del actual Laberinto, un auténtico jardín paisajista con estanque irregular, articulados con la casa mediante un muro de contención con sus escaleras, que contiene en la actualidad dos grutas –una de ellas con fuente bajo los aljibes citados-. El proyecto, que no se llegó a ejecutar prácticamente, debió ser paralizado, según Lasso de la Vega, por la familia real, que exigía la exclusividad de trabajo para Boutelou, por lo que Dª María Josefa Alonso-Pimentel hubo de recurrir a un jardinero extranjero, Jean-Baptiste Mulot, que contrató también de forma exclusiva en 1787 y con la obligación de dejar España al terminar su trabajo. Había vivido en Versalles, concretamente en el Trianón, seguramente como discípulo de Mique, el arquitecto de Mª Antonieta, profesor, además, de Pablo Boutelou.

De Mulot debe ser el trazado del jardín, pues mientras estuvo como jardinero en la finca, hasta 1790, se comenzó la ejecución del mismo. En el fragmento más íntimo, el bajo y primitivo de la casa de los Priego, debió mantener el muro de



contención, el aljibe, el esquema de la fuente de las Ranas y añadió un laberinto.

Paralelo a este muro y prolongando la avenida de árboles que propusiera Boutelou, se organizó el acceso al palacio y, entre el cruce del camino que llevaba hacia el antiguo caserón con el muro de contención y el arroyo norte-sur que era el límite de la propiedad hacia el oeste, se dispuso la plaza de los Emperadores y la Exedra, que comunicaba con una puerta directa al camino de Aragón, que debió ser la original del jardín.

Fue sucedido Mulot, que regresó a Francia, por el jardinero Pierre Provost, con el mismo tipo de contrato que su compatriota; dirigió las obras del jardín desde 1795 a 1810, fecha en la que fue asesinado por las tropas francesas en la Alameda. El escenógrafo italiano Ángel María Tadey construyó en este periodo varios de los edificios rústicos que salpican el jardín paisajista.

Este jardín, el principal del conjunto por su tamaño e interés, se extiende desde la franja del Ramal y el parterre hacia el norte; terreno de movida topografía, se caracteriza por dos elevaciones separadas por un arroyo que antes delimitaba la finca. Todo el jardín se ve organizado por anchos paseos de carácter pictóresco, muy densos, y de clara jerarquía, que separan amplias praderas delimitadas por agrupaciones arbóreas.

En la parte occidental, al traspasar el foso, surge la Casa de la Vieja o Rústica, realizada por Tadey y edificada con materiales populares que le dan un fuerte aire pictóresco, como su interior, decorado con pinturas por el escenógrafo con temas de la vida rural. Subiendo la colina hacia el norte aparece uno de los edificios principales de la Alameda, el Casino o Salón de Baile, de gran potencia volumétrica; fue ejecutado seguramente por Antonio López Aguado tras la Guerra de la Independencia, en 1815, por encargo de la duquesa. Se dispone sobre un prisma a modo de zócalo de planta cuadrada que alberga una noria, con unas escaleras sobre un arco con un jabalí de donde surge una fuente rústica que alimenta un canal navegable, la Ría; una bóveda de ladrillo sostiene el propio casino, de planta circular y al exterior ochavada, decorada con bajorrelieves en las sobrepuertas; el interior, con órdenes jónicos apilastrados sobre basas de mármol que sostienen una bóveda encasetonada y una gran pintura en el techo, se abre mediante ocho huecos a la terraza.





La Ría, de gran longitud –unos 400 m-, permitía recorrer el límite septentrional de El Capricho desde el Casino de Baile, con una parada principal, el lago, donde se disponen dos islas y un embarcadero de caña pintado en su interior y acompañado de una galería de madera abierta a la superficie acuática, ambos todavía conservados. Las islas contienen un monumento al III duque de Osuna, Pedro Téllez Girón, encarcelado en el cercano castillo de Barajas. Tras un puente de hierro, el canal se prolonga –a veces sobre viaductos- hasta rematarse en el fortín, ejecutado con planta estrellada a lo Vauban, de fuertes muros de fábrica de ladrillo y rodeado de fosos.

En este sector oriental destacan la gran columna, que centra un trazado radial denominado la Rueda de Saturno que es ajeno al conjunto paisajista, pero que conecta diversos elementos, como el fortín citado, el estanque de las tencas o dos de las piezas principales, el Abejero y el templete de Baco. El primero es un interesante edificio de raíces neoclásicas cercanas a Villanueva; estaba compuesto de tres cuerpos –cupulado el central, que cubría la espléndida estatua de Venus de Juan Adán- unidos por dos galerías que albergaban las colmenas, pues su función era el estudio del comportamiento de las abejas. El templete, de planta elíptica, se organiza alrededor de una escultura de mármol de Baco sobre un pedestal, rodeada de una docena de columnas de orden compuesto, rematadas por un fuerte entablamento con cornisa y el arranque de una desaparecida cúpula.

Entre la Ría y el parterre se disponen la Casa del Ermitaño, también de estilo rústico, y varios puentes y estanques.

El primitivo caserón del siglo XVII, perteneciente a los condes de Priego, se disponía paralelo al muro de contención con una plaza septentrional a la que se accedía directamente por una puerta desde un camino posterior –la actual calle Rambla-, y otro camino, integrado por Boutelou en su proyecto, desde el extremo suroeste de la finca; el pequeño edificio fue asumido después por el nuevo palacio, coincidente con la crujía de ingreso y con la longitud del palacio actual.

Este edificio fue ampliado por Manuel Machuca Vargas entre 1784 y 1788 y luego, desde 1793 a 1796, obra atribuida a Mateo Medina o a Mateo Guill, para convertirse en un ambicioso complejo palaciego de forma trapezoidal con cuatro anticuados torreones en las esquinas y severas fachadas sólo aligeradas hacia el jardín con una bella galería reformada posteriormente por Martín López Aguado entre 1835 y 1838.

En el acceso por la calle Rambla el palacio presenta dos plantas con los torreones extremos, de tres, y, por efecto de la pendiente, un semisótano en la mitad sur; el fuerte carácter horizontal se rompe mediante los torreones esquineros y la portada, muy sencilla, flanqueada por dos óculos laterales que iluminan el vestíbulo, que tiene doble altura; además, fajas verticales acompañan al ritmado de este frente.

Las fachadas laterales, aunque formalizadas de manera similar, tienen diferentes proporciones, pues la sur, abierta al jardín primitivo, presenta dos plantas –la baja y la semisótano antes vista- y una terraza entre los dos torreones,



con dos plantas más; en cambio, la norte, en un estrecho paso lateral de carroajes, no tiene el nivel semisótano, aunque también dos plantas.

La más interesante es, sin duda, la del jardín, con una ligera galería adosada al edificio y flanqueada por los dos torreones, levantados un nivel. El horadado cuerpo bajo, que es el de acceso desde la calle, mantiene el llagado y sirve de zócalo al peristilo superior; se compone éste de ocho columnas de orden corintio cuyo cornisamento sostiene una barandilla de hierro con pedestales coronados por esculturas pétreas de niños, todavía conservadas. Se accede a este nivel, el principal, a través de una doble escalera en forma de L que rodeaba un grupo escultórico del Laocoonte, hoy desaparecido. La fuerte sombra producida en este elegante pórtico contrasta con las columnas iluminadas y la tersa continuidad de los paños revocados del resto del edificio.

En el nivel de acceso y desde el zaguán de ingreso de doble altura se llega a la doble escalera principal que conecta con la planta noble; en este nivel inferior, con tres patios, se disponen el oratorio con cuarto del capellán -bajo la torre nordeste-, las habitaciones de huéspedes y criados, la sala de baile, la cocina y el comedor de gala abierto al jardín de las Ranas, que se comunicaba con la planta noble mediante una angosta escalera con iluminación cenital, que contrastaba con el amplio refectorio, una de las principales estancias del palacio, como muestran las espléndidas bóvedas y cúpulas rebajadas decoradas con exquisitas escayolas y pinturas pompeyanas, hoy en proceso de recuperación.

El nivel superior, con forma de H, contenía las habitaciones privadas, entre las que destacaban las de la duquesa -con el gabinete ovoidal decorado con pinturas de Goya, sala de compañía, baño y alcoba-, y las del duque –con despacho, gabinete y dormitorio-, sus hijos y la biblioteca, pintadas al fresco en bóvedas de estilo pompeyano y trampantojos, algunos todavía conservados; en la alta, los cuartos de la servidumbre, y en los torreones, los despachos privados. Dos amplias terrazas conectan estos cuatro torreones en las fachadas norte y sur.

El edificio estaba espléndidamente decorado, pero el mobiliario fue vendido en las sucesivas subastas de los Osuna; destacaba la colección de cuadros de Goya, pues la duquesa era una de las principales clientas del pintor aragonés, junto a la reina María Luisa de Parma y la duquesa de Alba.

El Capricho de la Alameda de Osuna constituye una de las principales experiencias fisiocráticas nobiliarias llevadas a cabo en el siglo XVIII, donde el placer y el recreo, asociado la creación de los jardines, se complementaba con la producción agropecuaria; la aristocracia culta imitaba la vida de los campesinos, como había hecho la reina María Antonieta en Versalles, e introducía la arquitectura rural y productiva en sus jardines, que se convertían en marco de estas actividades ilustradas como una faceta más de las ideas *rousseauianas* de vuelta a la Naturaleza.

El paisajismo de la Alameda de Osuna viene tamizado desde Francia, con claras referencias a Ermenonville y otros grandes ejemplos del país vecino y soluciones más cercanas a los pintorescos y a William Chambers que a la pureza



En el jardín paisajista destaca, en la página opuesta, el Casino de Baile, de donde surge la Ría, que se ensancha en un lago donde se dispone el embarcadero de caña con el interior pintado. Una gran avenida bordeada de parterres une el palacio con el monumento a la duquesa de Osuna, erigido por su nieto en 1834 y hoy diezmado, situado en la plaza de los Emperadores, sobre estas líneas.

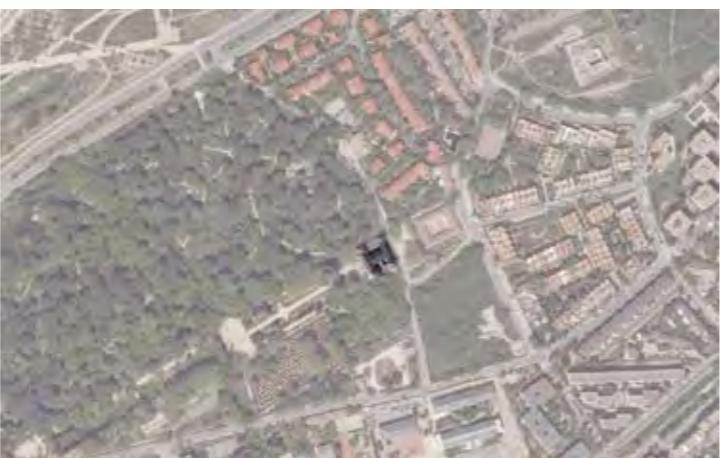


espacial de Brown. Así, se obtiene en El Capricho una difícil integración, frente a la habitual fragmentación de otros jardines contemporáneos, entre un denso jardín de recorrido -con la introducción de numerosas escenas secundadas por elementos arquitectónicos y escultóricos clásicos o pintorescos conectados por múltiples caminos sinuosos-, la casa y su acceso regular, el jardín primitivo y una serie de esquemas geométricos, al modo de Repton, que se insertan orgánicamente, como ya había hecho Boutelou en su primer proyecto, en el intrincado trazado paisajista.

Comparado con los Sitios Reales por Pascual Madoz o con las mejores fincas de este tipo en el extranjero por Mesonero Romanos, la Alameda de Osuna es uno de los escasos jardines paisajistas, entre los pioneros del siglo XVIII, que se conservan prácticamente completos en nuestro país.

Alberto Sanz Hernando

El Capricho se encuentra en el paseo de la Alameda de Osuna, s/n, por donde se accede actualmente, aunque existe un ingreso directo al palacio por su fachada urbana abierta a la posterior calle Rambla. Promovida por los IX duques de Osuna a finales del siglo XVIII, el palacio original fue ampliado y los jardines trazados por diversos arquitectos, jardineros y artistas, como Machuca Vargas, Medina, Guill, Boutelou, Mulot, Provost y Antonio López Aguado, hasta la muerte de la duquesa en 1834, fecha en la que su nieto reformó el conjunto con la intervención de Martín López Aguado. Vendido por los Osuna a finales del siglo XIX, perteneció a los Bauer y, posteriormente, pasó a manos del Ayuntamiento de Madrid, que restauró los jardines, obra maestra del estilo paisajista en España.



Bibliografía

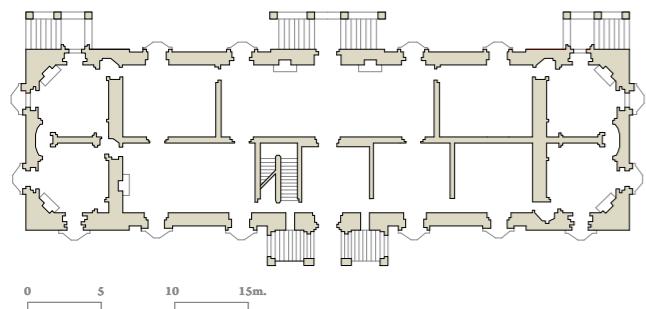
- AA. VV., 2003-2007, t. III, 343-344; AA. VV., 1982-1983, t. II, 307; AA. VV., 1986, 140-142; AÑÓN FELIÚ, C., 1994; AÑÓN FELIÚ, C., 2001; AÑÓN FELIÚ, C. y LUENGO ANÓN, M., 2003; CRUZ YÁBAR, M. T., 2008, 217-228; EZQUERRA BAYO, J., 1926, 56-66; GONZÁLEZ MOLINA, M., 1969, 70-75; ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1945, 223-224; LASSO DE LA VEGA ZAMORA, M., 2006; MADÓZ, P., 1846-1849, 186-189; NAVASCUÉS PALACIO, P., 1973; NAVASCUÉS PALACIO, P., 1975, 6-26; NAVASCUÉS PALACIOS, P., 1977; NAVASCUÉS PALACIO, P., 1997; NAVASCUÉS PALACIO, P., 1981, 133-150; PEÑA, H. R. de la, 1929, 5-8; REMÓN MENÉNDEZ, J. E., 1993, 224-240; REMÓN MENÉNDEZ, J. F., 1994, 61-72; ROCHA ARANDA, Ó. da., 2005, 117-140; SOTO CABO, V., 1993, 304-307; WINTHUYSEN, J., 1930.



En la página opuesta, en el sector septentrional del jardín se disponen el interesante e insólito Abejero, pabellón neoclásico que permitía conocer las labores de las abejas, y el fortín, que remata la Ría con su foso perimetral. Sobre estas líneas, el clasicista templete de Baco, cuya posición elevada genera una bella escena paisajista.

Palacio de recreo del Conde del Campo Alange

Colegio Hermanos Amorós y residencia de los Padres Marianistas



Fue el constructor de este palacio y quinta de recreo don Manuel José de Negrete y de la Torre, II conde del Campo Alange y I marqués de Torre Manzanal, caballero de la Orden de Santiago y destacado militar, político y diplomático de su siglo, cuya participación en el Cerco de Gibraltar (1779-1783) le valió el grado de teniente general y el nombramiento de Gentilhombre de Cámara de S.M. Es este conde victorioso también el mismo que con tres primeros ministros sucesivos: Floridablanca, Aranda y Godoy, se mantendría como secretario de Estado de Guerra e Indias hasta que en 1795 pasase a ocupar la embajada de Viena y en 1802 la de Lisboa, ambas en delicados momentos internacionales, al convertirse España, contra todo pronóstico, en aliada de la República Francesa y luego del Imperio.

Si bien antes de estos últimos servicios, al establecerse en la Corte en 1786, es cuando Negrete había decidido adquirir una casa huerta y varias tierras a la salida de la población del alto Carabanchel y al borde de la cañada que se dirigía a las villas de Alcorcón y Boadilla, con el fin de configurar una hermosa y extensa posesión que llegaría a alcanzar 11,83 ha de extensión, la segunda de dicho lugar tras la de los condes de Miranda, la que después heredaría la emperatriz Eugenia de Montijo. Sobre ella, inmediatamente, iniciaría la construcción de la casa palacio y de las edificaciones auxiliares, trazando los jardines que rodeaban a aquélla y la huerta adyacente, todo lo cual encomendó al joven arquitecto Ramón Durán, discípulo de Ventura Rodríguez y, como tal, convencido de la opción clasicista marcada desde la Academia o, lo que es igual, de un barroco italianizante depurado que él aplicaría con acierto en su proyecto carabanchelero.

Durán va a situar el palacete al norte de la finca, muy próximo a la antigua calle de la Cañada, a la que se abre mediante una exedra, cerrada diametralmente por la puerta principal de hierro, entre pilares almohadillados de piedra, rematados con jarrones, y dos pabellones de portería, los cuales sirven de arranque a una arquería que recuerda al cerramiento de Marchand para el Jardín del Parterre de Aranjuez e incluso a algunas actuaciones inglesas precedentes.

El volumen de la residencia tiene dos niveles, además de semisótano y sobabanco, y es de planta rectangular, sin patios interiores, lo que le da más carácter de pabellón o casino de descanso que de gran mansión. Aquella tiene a la simetría según un eje norte-sur, que es también el de acceso, y se compone de tres cuerpos: uno central, de mayor longitud y doble crujía paralela, y dos laterales, cuyas fachadas se adelantan levemente con respecto al primero, entendiéndose como torreones. La entrada principal, ubicada en el centro, se resalta mediante un pórtico hacia la aludida exedra, como el de Houghton Hall de Colen Campbell, el cual encierra una escalera de doble ramal que encuentra su recíproca y similar en la fachada posterior hacia el jardín, complementada ésta con otras dos más sencillas de un solo tramo, también exentas.

Al interior, hoy reformado, destacaban el gran salón con vistas al jardín, inmediato al zaguán, recorrido con un friso escultórico, y las dos piezas ochavadas





del piso bajo, adosadas y comunicadas entre sí, inscritas en cada uno de los cuerpos laterales, a las que se accedía por sendas antecámaras de traza oval. No obstante, todas las habitaciones, a juicio de Pascual Madoz, eran "extensas y bonitas" y con cuantas comodidades eran de desear, con sus suelos de pizarra y alabastro, sus paredes decoradas con papeles pintados y su mobiliario de tipo Primer Imperio francés, al que complementaban elegantes chimeneas de mármol, de las que al menos se conservan dos, reubicadas, de formas onduladas y detalles naturalistas.

En los alzados, de bellas proporciones, a pesar de su purismo y sobriedad, es donde Durán muestra su deuda con Ventura Rodríguez, especialmente en la calle central del principal, con pilares y pilastras de orden rústico, a la manera de Palladio, óculos, balaustradas, jarrones, y, rematando la composición, un escudo con las armas condales, protegido por un frontón circular.

Quizás datables de la misma época de construcción del palacio sean los tres estanques que se conocen: el grande con su isla en medio, desaparecido, el oval o de los Patos y el mixtilíneo, con fuente y mascarón, así como los distintos caprichos, la faisanera, el criadero de pavos reales, los palomares, la casa rústica y el cilíndrico y cupulado templete, con su pórtico tetrástilo de orden jónico, de cuya fecha no se tiene más dato que su anterioridad a la entrada de los Marianistas y su uso, no como el actual de osario sino como capilla. Su arquitectura es de gran pureza neoclásica, que recuerda, a pesar de las restauraciones, a algunos ejercicios de la Academia de San Fernando y a proyectos europeos y norteamericanos coetáneos que, versando sobre temas commemorativos, aluden al Panteón de Roma. Tómese, a modo de ejemplo, el pequeño templo de la *Orangerie de Chiswick House* en Londres, diseñado por el propio Lord Burlington, su propietario, hacia 1728, y se observarán enormes similitudes con el carabanchelero, si bien éste con

distinta relación con el paisaje, al estar situado sobre un promontorio artificial para la creación de una cripta enterrada, de planta circular y sección abovedada, con galerías curvas de entrada y salida desde el exterior.

Tras algunos años de disfrute de la posesión carabanchelera por Campo Alange, se interestó por ella la reina María Luisa de Parma, a quien se la vendió el 12 de enero de 1803, si bien no para sí, sino como nueva dádiva a su favorito Manuel de Godoy y más concretamente a su ahijada e hija de éste Carlota Luisa. Por ello, hay cartas que prueban la estancia aquí de su pequeña propietaria y de su madre, la tristemente famosa Condesa de Chinchón, y de las preferencias de ésta hacia el palacete carabanchelero por encima del resto de sus magníficas posesiones en Boadilla, Villaviciosa, Arenas o Aranjuez. Aquí podía solazarse y pasear sin perturbación, recibiendo las muestras de respeto de sus habitantes, además de servirle de vía de escape a su infelicidad conyugal, y que sólo la invasión francesa y el obligado destierro de Manuel de Godoy resolvieron definitivamente.

La situación en la que se hallaban el palacio y la finca tras largos años de abandono fue la causa de la venta por doña Carlota Luisa de Godoy y su esposo el príncipe italiano Camillo Ruspoli en 1826 al financiero y hidalgo vasco Manuel Ramón de Villachica, quién inició inmediatamente la reparación de la quinta y le devolvió su perdido esplendor. Precisamente, bajo su propiedad se produciría el asentamiento en la casa de la reina niña Isabel II y su corte a partir del 12 de junio de 1834, huyendo de la epidemia de cólera y eligiendo Carabanchel de Arriba como sitio sumamente salubre. El frontero palacio de campo del Marqués de Remisa serviría también para alojamiento ministerial.

De Villachica pasó doce años después al rico banquero gaditano José de Fontagud-Gargollo, con quien se sabe que se hallaba la posesión toda poblada



Como restos de la antigua posesión de recreo se conservan en medio del parque la noria a modo de castillo almenado y el estanque mixtilíneo, que contaba con fuente en medio con su mascarón.

de árboles frutales, olivos y parras, y contaba con un ameno jardín, un criadero de pavos reales y faisanes, dos palomares, un mirador y la casa principal, cómoda y hermosa. Fue también dominio del célebre José de Salamanca, que la adquirió antes de hacerse con la vecina Vista Alegre, y a partir de 1870 del caballero vizcaíno Mariano de Larinaga, al que se deben importantes mejoras, tanto en el palacete como en sus extensos jardines. Su hija, la condesa viuda de Casa Puente, vendió la finca en 1941 a la Compañía de María para adaptarla a Escolasticado, mediante obras encomendadas al ilustrado arquitecto Luis Moya, el cual sabiamente supo respetar el palacete, en cuanto a lenguaje, proporciones o materiales, uniendo éste con su ampliación sin menoscabo de ninguno. Crece la edificación primitiva, por tanto, hacia el sur, convirtiéndose en ala de un conjunto de planta rectangular, ordenado en torno a un claustro y en el que se distingue el cuerpo que contiene el salón de actos y la capilla de planta de cruz griega y cúpula nervada. La dificultad principal se le presentó en la transición entre lo viejo y lo moderno, solucionándola Moya con la ubicación de sendos núcleos de comunicación vertical, que funcionan a modo de charnela y se manifiestan exteriormente en forma de torres retranqueadas, coronadas por chapiteles.

A modo de conclusión se podría decir que, a pesar de las numerosas edificaciones y parcelaciones, que han venido a atender las necesidades docentes, editoriales y religiosas de los Marianistas, aún es posible reconocer en la quinta los restos de esa época de esplendor que ya pasó.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

AAVV, 2007, 3, 651; HERRERO, A., 1993; LASSO DE LA VEGA ZAMORA, M., 2007, 467-501; MONTE-CRISTO, 13/08/1922, 34-36; RODRÍGUEZ PERAL, A., 1997; RODRÍGUEZ ROMERO, E.J., 2000.



Al interior del palacio (arriba a la izquierda) todavía permanecen algunas chimeneas de mármol que decoraron sus hermosos salones, como testimonio de su pasado esplendor.

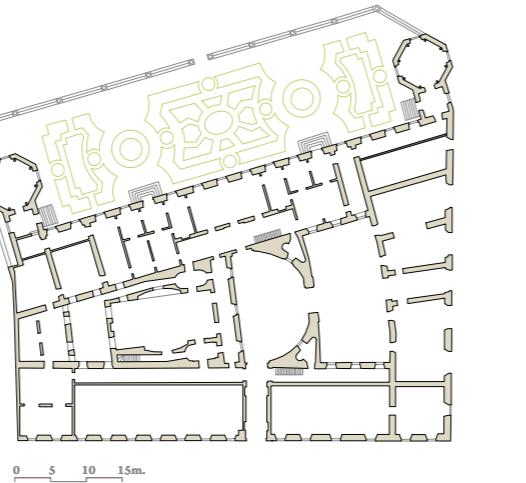


Don Manuel José de Negrete, conde del Campo Alange, encargó la realización de este palacete y quinta de recreo al arquitecto Ramón Durán, discípulo de Ventura Rodríguez, en 1786. Situado en Carabanchel Alto, actual calle Joaquín Turina nº 37, fue adquirido en 1941 por la Compañía de María para adaptarlo a escolasticado, realizando las obras de reforma y ampliación el arquitecto Luis Moya.



Quizás datable de la misma época del palacio es el templete neoclásico conservado, con su pórtico tetrástilo de orden jónico, de cuya fecha no se tiene más dato que su anterioridad a la entrada de los Marianistas y su uso como capilla. Situado sobre un promontorio artificial, encierra en su interior una cripta, de planta circular y sección abovedada, con galerías curvas de entrada y salida desde el exterior.

Casa de familias de los duques de Osuna en Aranjuez



Tiene la singularidad este palacio más que casa de haber servido de residencia de temporada a su célebre propietaria, la sin par doña María Josefa Alonso-Pimentel Téllez-Girón, XV condesa y XII duquesa de Benavente, y consorte de Osuna, además de titular de otros muchos estados por derecho propio y por matrimonio. Considerada la dama más ilustrada de su tiempo, la representante más reconocida y enaltecida de lo que significó el acceso de la mujer al mundo de la cultura a finales del siglo XVIII, fue doña María Josefa una decidida protectora de la ciencia y el arte, y en este sentido de la arquitectura, promoviendo importantísimas actuaciones inmobiliarias de carácter palaciego, ya fuera de reforma y adecuación o de nueva planta, donde acoger sus eruditas tertulias, en las que participaban literatos como Moratín, Iriarte o Ramón de la Cruz, políticos como Martínez de la Rosa y Agustín de Betancourt, pintores como Francisco de Goya e incluso toreros como Pedro Romero, todos amenizados y deleitados con la música de la privada orquesta de la duquesa, dirigida por el eminente Luigi Boccherini. Se trataba de amenísimas veladas, desarrolladas tanto en los renovados espacios del palacio cortesano de Osuna, junto a la actual Plaza de España, y de su espléndida quinta de recreo de La Alameda, su famosísimo *Capricho*, como en esta casa de familias del sitio real de Aranjuez, que los Duques habían reestructurado y ampliado a partir de antiguas y distintas construcciones, unificadas tras su compra a la Corona el 14 de diciembre de 1787.

Su interés por esas fincas tenía como fin el instalar no sólo a su servidumbre sino también un alojamiento digno para ellos y para sus hijos cuando seguían a la Familia Real en su traslado primaveral al lugar, una circunstancia obligada por sus cargos palatinos y su posición social. Favoreció la transacción la voluntad del rey Carlos III de deshacerse de sus posesiones ubicadas en el tridente de la calle de Alpajés, inmediatas al Real Palacio y al Jardín del Parterre, con objeto de que su producto sirviera para urbanizar la gran Plaza Nueva o Paseo de Abastos de Aranjuez, trasladando allí diferentes y coyunturales dependencias útiles a la Corona.

Las casas adquiridas formaban parte de la manzana de Capellanes, entre las calles de la Reina y del Príncipe, denominada así por hallarse en ella la morada de esos religiosos al servicio de S.M., la cual se transfería también por entonces al marqués de Llano, si bien no la mantendría durante mucho tiempo, pues en 1792 decidía vendérsela a su vez al todopoderoso Manuel de Godoy para configurar su palacio. Entre las edificaciones logradas por los Osuna se encontraban la que fuera Real Caballeriza para caballos frisones de coche y principalmente la casa del favorito de los reyes Fernando VI y Bárbara de Braganza, el cantante y compositor Carlo Broschi "Farinelli", proyectadas ambas por el arquitecto de Aranjuez Santiago Bonavia en 1750.

La ocupación de esta última casa por el genio italiano establecido en España se produjo entre esa fecha y su caída en desgracia y destierro, al acceder al trono Carlos III en 1759, y aunque no es mucho lo que se conoce de sus características

compositivas y constructivas, sí se sabe que no era de gran tamaño y que debía ocupar la esquina sureste del palacio actual, entre las calles del Príncipe y Capitán, conformando una "decente habitación" sobre una cochera, más dos cuartos destinados a almacén de paja y cebada. Aquí acudían como invitados los amigos, políticos, intelectuales, cantantes y músicos, del famoso *Castratto*, convirtiéndose, por tanto, el palacio de los Osuna, desde su génesis, y antes de que fuera tal, en centro de animadas reuniones sociales y culturales.

Tras la referida venta en 1787, en la que se fijaba una superficie en planta de 1.329,94 m², los nuevos propietarios, especialmente la Duquesa, habrían de comenzar inmediatamente la ordenación, reconstrucción y ensanche de lo existente, bajo la dirección inicial del arquitecto Juan de Villanueva, que lo era del Sitio y a quien conocían los Osuna por haber trabajado para ellos poco antes en San Lorenzo de El Escorial, en 1786, realizando otra de sus casas de familias.

Su propuesta de unificación pasó por la creación de una nueva fachada, más proporcionada, bella y armónica hacia la calle de la Reina, con vistas a la entonces Huerta de la Primavera, atendiendo no sólo a un sentido arquitectónico, sino también de mejora de la perspectiva urbana en esta vía, según un plan iniciado por el dicho vecino marqués de Llano y aprobado por el arquitecto antecesor de Villanueva en Aranjuez, Manuel Serrano, en 1781. Sin embargo, aquél no debió realizar para los Osuna más que el esbozo de una idea, la elaboración de unas directrices, que explicarían los vínculos, especialmente en el nuevo frente, con su arquitectura, porque quién iba a ocuparse de desarrollarlas y ejecutarlas es Mateo Guill, su ayudante y colaborador, como primer teniente del maestro mayor de la villa de Madrid. Guill era además un arquitecto habitual para los Duques de Osuna, el autor en parte de la reforma del palacete de La Alameda entre 1784 y 1788, lo que es causa de los parentescos formales existentes entre una y otra residencia.

En Aranjuez, el resultado sería el de un homogéneo y unificado volumen, organizado en torno a tres patios y un gran cuerpo central, ocupado por la pieza más representativa: el salón de baile o comedor de gala, en la actualidad absorbido y desvirtuado por un establecimiento hostelero. Consistía esta habitación principal en un magnífico espacio simétrico, de planta rectangular, ensanchada con sectores de círculo en los centros de sus lados mayores, y de doble altura, excepto al fondo, pues supuestamente aquí, y en el primer nivel, se situaría la tribuna para músicos, abierta y soportada por columnas jónicas y sus correspondientes pilas. A ella se accedía por sendos corredores laterales y escaleras, que arrancaban de tocadores ovalados, configurando cuerpos de un solo nivel sobre los que se alzaba el salón, obteniendo así éste luces del patinejo de servicios inmediato, a poniente, y por sus costados. Sobre la entrada se situaba una galería de servicio, que comunicaba con el resto de dependencias del palacio, lo cual, más los corredores citados, permitían la clara separación de comunicaciones y dependencias servidas y sirvientes, materializándose con la arquitectura, a la perfección, el protocolo y la relación social piramidal.





Un espacio singular es el semisótano abovedado del ala principal, que se conserva casi intacto, con luces al jardín y comunicación con el piso bajo por una escalera de un tramo, inmediata al patio de honor.

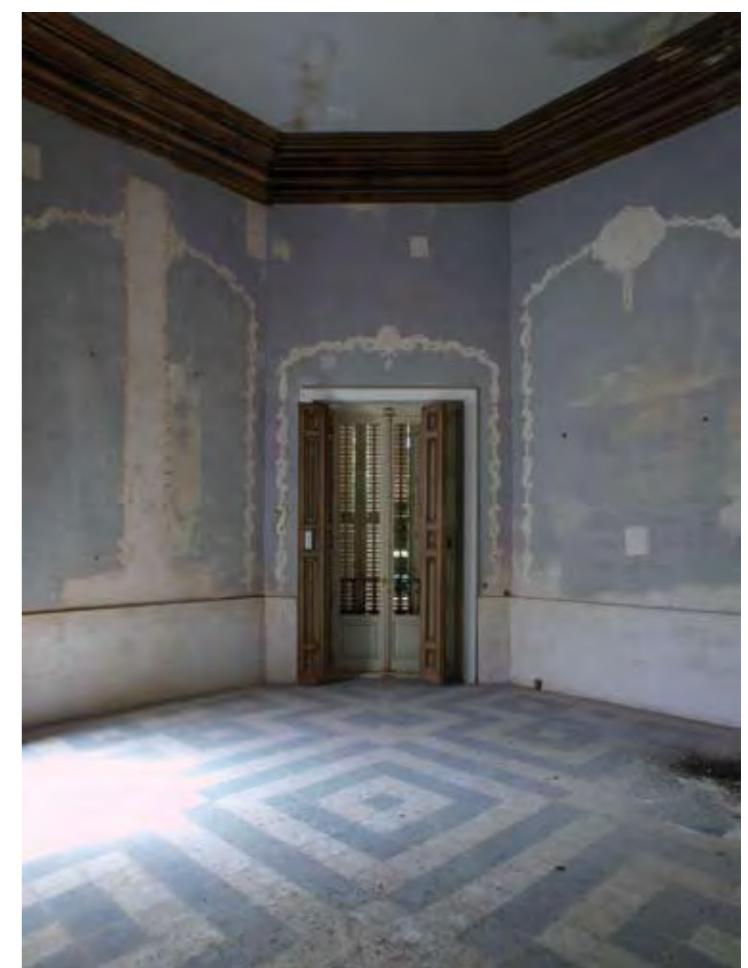
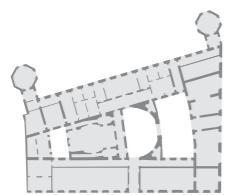
En el ala nueva, delimitada por dos torreones o garitas de planta octogonal, que se adornaban con pilas del mismo orden jónico, se ubicaban simétricamente las estancias señoriales del matrimonio ducal, al este las de doña María Josefa y al oeste las de don Pedro, todas comunicadas sucesivamente entre sí y con vistas a un jardín privado, ordenado en torno a una fuente con la estatua de Endimión, esculpida por Joaquín Demandré en 1791. Servía a esta serie de habitaciones de nexo de unión un gran salón de recepción, con sus paredes inicialmente pintadas de "colores más finos", como las demás, si bien destacaba entre ellas, por su carácter y dimensión, la alcoba de la Duquesa, con su pórtico de columnas estriadas de orden jónico compuesto y pilas de lo mismo, con adornos de pan de oro, mármol y yeso.

A este sector ampliado podía accederse por un gran patio de honor semicircular, denominado después de "la Parra", que se abría al salón de baile, en armónica prolongación, y comunicaba con la entrada principal, es decir, el gran portalón y zaguán de la calle del Príncipe, permitiendo el paso de carruajes y, por tanto, el que anfitriones e invitados pudieran aparecer de los mismos a las puertas de aquel espacio festivo, para después girar los coches a mano derecha, atravesar un verja de hierro, coronada con jarrones pompeyanos, y entrar en otro desahogado patio rectangular de servicio, donde se hallaban las cuadras y caballerizas, con entradas por la calle del Capitán.

Entre los alzados destacaba indudablemente el del jardín, flanqueado por los dichos pabellones ochavados, cubiertos de plomo y con alcachofa de remate, y resuelto de modo sereno y sencillo sobre zócalo de granito y encadenados almohadillados de piedra en los extremos, sucediéndose rítmicamente los huecos, cuadrados los superiores y rectangulares los inferiores, separados por fingidas cartelas, excepto las puertas, con sendas escalinatas.

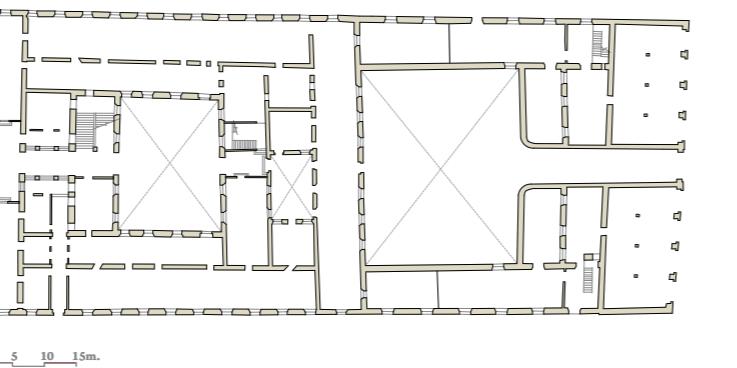
En 1789 se concluían unas obras que habrían de multiplicar por dos su superficie, aun cuando la decoración interior todavía se realizaba en esa fecha, invadido el palacio por un verdadero ejército de artistas, que actuaban de modo extensivo, mas no notable, a juicio del viajero inglés Willam Beckford, que lo visitaba por entonces.

El palacio de Osuna en Aranjuez, situado en la calle del Príncipe, 23-27 c/v Capitán Angosto Gómez Castrillón, es el resultado de la reforma de la Casa de Farinelli, iniciada en 1787.



Una verja, flanqueada por pilares coronados con jarrones pompeyanos, sirve de separación entre el patio de honor, semicircular, y el de servicio, donde se encontraban las cuadras y cocheras (arriba). En el ala nueva, delimitada por pabellones octogonales, se ubicaban las estancias privadas señoriales, destacando el dormitorio de la Duquesa, con un pórtico de columnas estriadas, que separaba la alcoba del gabinete, con luces y vistas al jardín (abajo).

Casa de familias del Duque de Medinaceli en Aranjuez



Escasos son los datos históricos que se conocen de este hermoso pero desgastado palacio, denominado comúnmente del Duque de Medinaceli y sito en la ciudad de Aranjuez y su calle del Capitán, el cual, formando manzana única, se halla delimitado también por las de Abastos, Gobernador y del Rey. De él hizo una primera referencia el cronista Juan Antonio Álvarez de Quindós en 1804, al incluirlo entre los edificios particulares más sobresalientes de la población por su fábrica exterior y construcción, lo que, unido a la "amplitud de las plazuelas y calles rectas, y la muchedumbre de arbolado y paseos por todos lados", contribuía a la agradabilidad, alegría y hermosura de aquélla.

Se sabe que esa manzana fue una de las resultantes de la ocupación de la antigua Plaza o boulevard de Abastos, trazada por Santiago Bonavía en 1750 como borde meridional de su primitivo plan, pero pronto absorbida por las necesidades de crecimiento del sitio y destinada a centralizar las actividades comerciales. Su urbanización, de la que resultaron las dos calles paralelas llamadas con su nombre inicial de Abastos y del Gobernador, así como la actual Plaza de la Constitución, se remontaría a no mucho antes de 1792, durante el reinado de Carlos IV, cuando hay constancia documental de las primeras edificaciones realizadas aquí, como la Casa de Empleados o Dependientes y, precisamente, este Palacio de Medinaceli, iniciado en marzo de ese mismo año.

Ostentaba a la sazón la titularidad de esta poderosísima casa nobiliaria, y desde 1789, don Luis María Fernández de Córdoba Gonzaga, XIII duque de Medinaceli y Segorbe, XIV de Cardona, XII de Feria y otros muchos títulos, Caballero Mayor y Gentilhombre del rey Carlos IV, Mayordomo Mayor de la reina María Luisa, Caballero del Toisón de Oro, Carlos III y de Calatrava, Teniente General de los Reales Ejércitos, quién había casado en 1764 con Dña Joaquina de Benavides Pacheco, por su propio derecho III duquesa de Santiesteban del Puerto y XII marquesa de las Navas, logrando así convertirse su unión en cabeza de una gran parte de los linajes españoles.

Por los cargos palatinos del Duque, se veía obligado este matrimonio aristocrático a seguir a los soberanos durante sus jornadas en los Sitios Reales, y a buscar en ellos alojamiento suficiente y digno para la propia Duquesa, sus hijos y su numerosa familia o corte particular. En este sentido, siendo todavía marqueses de Cogolludo, previa dignidad al ducado de Medinaceli, habían levantando en San Lorenzo de El Escorial y en la hoy calle de su título nobiliario una gran casa de jornada o palacio, cuyo proyecto encomendaron en 1785 al arquitecto a la sazón del sitio, el celebrado Juan de Villanueva, una responsabilidad que hace inmediatamente suponer la misma autoría para el de Aranjuez, aún por confirmar, coincidiendo, como coinciden, uso, periodo y promotor, incluso el nombramiento oficial de aquél como director de las obras reales del último lugar a partir de 1793.

Esta feliz eventualidad podría hacer, por tanto, de Villanueva el trazador de la que es considerada por muchos la construcción palaciega que conserva, en su



desde las caballerizas o coches e ingresar en la residencia sin salir al exterior. Esta composición recuerda, desde la simplificación, al vestíbulo del palacio Farnese de Roma, obra de Antonio da Sangallo el Joven, iniciada hacia 1530.

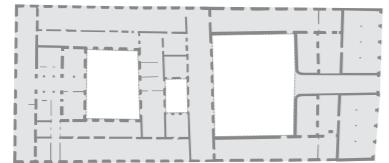
Antes de alcanzar el patio principal, y a la izquierda, se encuentra la escalera noble, no exenta de cierta monumentalidad como corresponde a su propietario, la cual es de madera, excepto el peldaño de arranque de piedra, y con barandilla de forja. Tiene dos tramos amplios y cómodos y su techo es plano, si bien los descansillos se cubren con bóvedas nervadas que descansan sobre pilas cuadradas. Desde el primer desembarco arranca, enfrente, una segunda escalera en L, de tres zancas desiguales, que rodea el patio, lo que explica su gran luminosidad, la cual alcanza el corredor paralelo al eje central. Por su trazado es, si cabe, más principal, toda de cantería y escasa huella, casi una rampa, configurando con el referido distribuidor, del que se separa por una balaustrada también de piedra, un espacio de doble altura al que abrirían las estancias privadas del Duque o la Duquesa.

Avalaría este conjunto de circulaciones, que suscitan tensiones transversales y en las que se suceden los techos planos y abovedados, la atribución a Villanueva, por el juego compositivo, la austereidad rigurosa, el equilibrio clasicista y, en suma, su riqueza espacial. A ello se une su preocupación por resolver la disposición de las partes, diferenciando entre usos servidos y sirvientes y al mismo tiempo sin quebrantar el todo, la unidad, constante y patente en su producción arquitectónica. No hay obra del Maestro en la que no se cuide la comunicación vertical y horizontal y sus relaciones espaciales, a veces complejas, actitud que alcanza su culminación en el Museo del Prado.

Características son las bóvedas de los sótanos de doble rosca de ladrillo, a los que se accede desde el bajo escalera, así como la estructura de madera de las cubiertas, la cual está, desde el punto de vista constructivo, más que notablemente dispuesta y es aún reconocible en gran medida. Más singular es el dicho patio principal, rectangular, cuyos frentes recorre una balonada con antepecho de forja, que une los vanos del nivel primero y sigue la tipología de corrala característica de Aranjuez, decorándose con guarniciones pintadas, fingidas, que le otorgarían gran exuberancia. Todos sus huecos son adintelados, excepto los del piso principal de la fachada oriental del patio, hacia la escalera, constituido por una arquería de cinco vanos de gran luz, sobre los que se sitúan en correspondencia vertical otros rectangulares abalconados, a diferencia de los demás de este nivel, que son cuadrados.

En el mismo eje articulador, una triple arcada, cuyos huecos estaban en relación con las crujías del vestíbulo principal, si bien hallándose hoy los laterales cegados,

Este palacio denominado comúnmente del duque de Medinaceli se encuentra situado en la calle del Capitán 41, de Aranjuez, el cual servía de alojamiento de esta familia aristocrática durante las Jornadas Reales en el Sitio. Su construcción se inició en marzo de 1792 y su proyecto se atribuye a Juan de Villanueva.



da paso al secundario, a la escalera de dos tramos a la izquierda y patio de servicio, éste mucho más sencillo, y en el que sobresale la galería superpuesta en uno de los frentes, el sur, de entramado de madera y antepecho de fábrica. A continuación se entraba en una crujía, donde se cree podría hallarse el oratorio, y después en el jardín claustral, aunque el acceso principal a éste se producía superiormente, a través de una escalinata de doble ramal, desaparecida y situada en el medio del alzado posterior u oriental. El vergel era de carácter íntimo, de planta cuadrada y originalmente de composición formal, dividido en cuatro cuarteles alrededor de una glorieta circular con fuente en medio, que algunos consideran que es la que en la actualidad adorna el patio, de piedra y tres tazas circulares.

Una vez superado este espacio abierto se accedía al referido sector auxiliar y posterior de cocheras y caballerizas, lindante con la calle del Rey y con habitaciones para su servidumbre, en el que resulta de gran interés la composición exterior, configurado el alzado principal por cuatro grandes portalones, con sus basas de piedra, pilares de ladrillo y dinteles de madera, los cuales comprenden toda la altura en el meridional, pero no en el norte, pues en éste se aprovecha la pendiente de terreno para, manteniendo la cota de cornisa, obtener un nivel más. Esta decisión se hace en pro de la funcionalidad, aun cuando suponga la pérdida de simetría con respecto al eje central.

La posesión del palacio la conservarían los duques de Medinaceli a lo largo del siglo XIX, hasta su venta y conversión en casa de vecindad, manteniéndose este uso en la actualidad. Su estado de conservación es regular, fundamentalmente por la segregación funcional y división de la propiedad, precisando una intervención unitaria de rehabilitación, que aúne la recuperación de la composición original con los usos permitidos. Debe ser un esfuerzo conjunto de la administración pública y de los propietarios del palacio, un esfuerzo, en cualquier caso, urgente, que ayude a detener su decadencia progresiva y logre felizmente la preservación, haciendo reconocible su nobleza original, la otorgada por su autor, supuestamente el arquitecto Juan de Villanueva, maestro del Neoclasicismo español.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

ÁLVAREZ DE QUINDÓS, J. A., 1804 (facsimil 1993); GARCÍA PEÑA, C., 1996; LASSO DE LA VEGA ZAMORA, M., 2004, tomo IX, 572-576; LÓPEZ MALTA, C., 1868 (facsimil 1988).



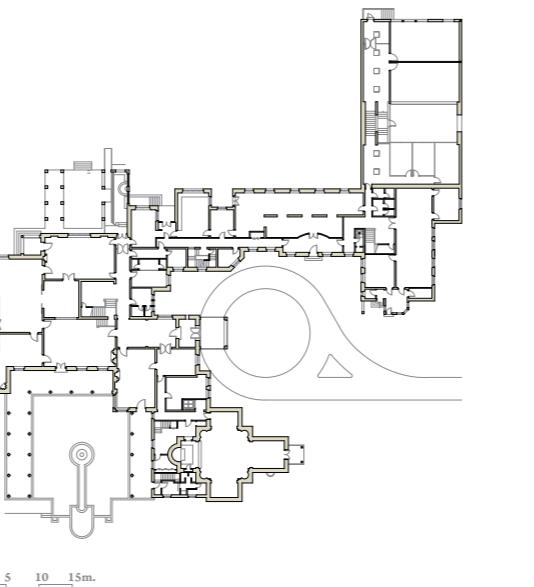
El zagún se organiza en un primer ámbito más público, dividido del siguiente por un triple hueco, conectando los laterales con corredores separados del paso central por arquerías de medio punto sobre pilares cuadrados.

Antes de alcanzar el patio principal, y a la izquierda, se encuentra la escalera noble de dos tramos, de madera, excepto el peldaño de arranque de piedra, y barandilla de forja. Desde el primer desembarco una segunda escalera cómoda, luminosa y en L, si cabe más principal, comunicaba con las estancias privadas.

El patio de servicio es mucho más sencillo y en él sobresale la galería de madera del frente meridional.

Finca El Plantío del Marqués de Remisa

Fincas Monte El Pilar y La Escorzonera



Perteneciente originalmente a cuatro municipios madrileños, Majadahonda, Pozuelo del Rey, El Pardo y Aravaca -estos dos últimos absorbidos hoy por Madrid- y a diversos propietarios privados, la primitiva finca poseía una impresionante extensión de eriales y campos de cultivo que alcanzaba casi la de la Casa de Campo -aunque hoy tiene 800 ha-. La parte que estaba en poder de los consistorios de los municipios citados fue subastada por efecto de la desamortización de bienes de propios de mediados del siglo XIX; el banquero catalán Gaspar de Remisa, posterior marqués de Remisa, compró la finca en la correspondiente Junta de Enajenaciones. Fue este potentado financiero el que plantó -de aquí la denominación de la zona como El Plantío- el pinar actual.

Otro sector perteneció al mayorazgo de Gregorio del Castillo y Beatriz Guillén, señores de la Casa del Castillo, a los que sucedieron sus hijos Gómez, Alcalde de la Real Chancillería de Valladolid con Felipe II, y, al morir sin descendencia, su hermano Joseph, cuyo hijo, Juan del Castillo y Sotomayor, lo heredó. El diputado Eugenio Joaquín de Ahumada, propietario de estos mayorazgos ya en el siglo XIX e incapaz de atender a unos censos que se impusieron para construir unas casas principales en la calle del Rollo, tuvo que ceder estos terrenos a su junta de acreedores, pero uno de sus sucesores, Agustín del Callejo, había vendido estas tierras al marqués de Remisa en 1845 para incorporarlas a su finca, por lo que en 1869, tras un juicio en contra de las herederas de Remisa, se dictó sentencia favorable a la venta.

Gaspar de Remisa había dotado su finca El Plantío de Remisa, que tenía en ese momento 300 ha, a sus hijas M^a Dolores y Concepción en sus respectivos matrimonios con Jesús Muñoz -cuñado de la Reina Madre, María Cristina de Borbón- en 1847, y Segismundo Moret y Quintana; para ello había dividido la propiedad en dos partes: la situada al norte, denominada actualmente Monte El Pilar, para la mayor y heredera del título, y la llamada Escorzonera, para la pequeña, situada al sur.

En la primera parte el marqués de Remisa construyó una casa con caballerizas y varias dependencias secundarias donde falleció Jesús Muñoz, esposo de la II marquesa, en 1882, que después fue comprada por los condes de Cifuentes y Giralde, Juan Casani y M^a Dolores de Queralt, la cual, ya viuda, vendió a José Luis Oriol Uríguen en 1930, cuya familia se trasladó un año después tras una reforma, pues su decoración actual, aunque transformada, responde a este momento.

Se componía de dos edificios principales: uno, el palacio con la capilla adosada y cuerpos de servicio, y, al norte, las caballerizas, hoy vaciadas.

Se accede al palacio entre la capilla, hoy sede del Museo Venancio Blanco, fundado en 1992, y un cuerpo de servicio que forman una U abrazando un antepatio de ingreso; la puerta, con un pequeño pórtico de arcos de medio punto, da paso al vestíbulo, que distribuye, por un lado, la escalera y el sector septentrional, y hacia el sur, los salones, que incluyen el despacho-biblioteca, el salón principal,

el comedor y una sala de música, los cuales, asimismo, se abren con unas galerías en forma de U al jardín.

Con un nuevo uso cultural, pues contiene hoy la Fundación Mapfre, estas estancias mantienen básicamente su decoración, que incluye librerías y panelados de ricas maderas y chimenea pétreas de líneas depuradas y elementos curvados de rasgos *art déco* en el despacho, interesantes tratamientos de los falsos techos en el salón, con chimenea y escaleras casi racionalistas, contrastadas con una barandilla y reja neorrománica similar a las de la capilla, o la biblioteca de dos alturas en madera.

La escalera noble, que comunica con la planta primera, muestra una mixtura entre la depuración del diseño de los escalones y pasamanos con las balaustradas metálicas torneadas de origen barroco; la caja, con sencillos arcos y pequeñas galerías, se cubre con una bóveda vaída abierta con un bello lucernario acristalado de diseño *art déco*. En la planta superior se conserva parte de la decoración racionalista de los dormitorios, con las puertas e interesante cerrajería, mezcladas con pasillos con bóveda de cañón y sencillos detalles neobarrocos; en la segunda planta, abuhardillada, se dispusieron las habitaciones infantiles, con dormitorios y salas de juegos.

La capilla, uno de los espacios más interesantes del palacete, está planteado como una iglesia bizantina con planta de cruz latina y cúpula de media naranja sobre tambor; la decoración en fajas doradas, los mármoles y vidrieras de colores, los huecos y órdenes de este estilo junto a la elaborada rejería de acero favorecen la imagen de suntuosidad que estas iglesias proporcionan.

El exterior constituye una variopinta mezcolanza de volúmenes y elementos del supuesto estilo español -casi californiano-, chimeneas flamencas y detalles *art déco* que no alcanzan a integrarse en una entidad unitaria, aunque sí posee un cierto carácter pintoresco; el sector más homogéneo es el más representativo de los salones en forma de U, que abraza un interesante jardín clasicista rodeado por tres pórticos de arcos de medio punto sobre columnas graníticas a modo de claustro incompleto que se abre a una pradera. Se ordena con un eje acuático de tintes hispanomusulmanes y una pequeña cascada tras un crucero de césped; unos escalones llevan a la pradera inferior, rodeada de rosales y coníferas que conectan mediante una exedra con el frondoso pinar que plantó Remisa. Una sencilla malla ortogonal de setos recortados organiza el entorno inmediato a la casa, con miradores hacia el norte y agradables paseos tras la capilla y en el acceso.

Las caballerizas, muy próximas al palacio y hoy completamente transformadas, cuentan con un torreón, antiguo palomar, con curiosas gárgolas de granito.

En 1906 se trabajó en la finca para construir un apeadero provisional para que la entonces princesa Victoria Eugenia de Battenberg, que se iba a hospedar en El Pardo, descendiera del tren que le traía a Madrid a casarse con el rey Alfonso XIII. Durante la Guerra Civil se dividió entre los dos bandos al estar en primera línea de frente y, al finalizar la contienda, en el entorno de las caballerizas, construyó Luis



Gutiérrez Soto para un hijo del propietario, Antonio Oriol Urquijo, otro palacete en 1947; posteriormente se han venido estableciendo más miembros de la familia con interesantes ejemplos de arquitectura contemporánea.

Comprada la finca en 1987 por la Fundación Mapfre, fue reformada por Ángel Fernández Albay y Cecilia Foletti para hacer un centro cultural y social de la empresa, que incluye el Instituto de Ciencias del Seguro y los museos del escultor Venancio Blanco, de Modelismo Naval Julio Castelo Matrán e Histórico del Seguro.

En la Escorzonera, de 1.100 ha, también se edificó una construcción ya reflejada en el catastro de 1867, que formaba un rectángulo con el acceso al sur y tenía un corral o patio al norte; en 1887 todavía pertenecía a la familia Moret y Remisa, cuyos hijos, Lorenzo y Teresa, esposa ésta del pintor Aureliano de Beruete, disfrutaron de la finca de El Plantío, especialmente los últimos, pues el artista plasmó esta propiedad en sus cuadros y, además, amplió la impresionante colección artística que había recibido su esposa de su abuelo.

Fue vendida a los condes de Heredia-Spínola a finales del siglo XIX, probablemente al fallecer Concepción Remisa en 1890.

A partir de 1919 Alfonso Martos y Arizcún, IV conde de Heredia-Spínola, transformó la casa existente, seguramente de escaso valor, en una nueva casa de estilo español, de ladrillo visto, amplios aleros, rejas de un antiguo palacio toledano y zócalos de azulejos de Talavera, artesonados –con bóveda mudéjar en el salón de baile- y decoración hispana, con lámpara de bronce, tapices medievales, arcones, cerámica y alfombras alpujarreñas y conquenses, así como una colección de cuadros entre los que destacaban un paisaje de Poussin y un retrato del cardenal Spínola, situado en una galería. En el ingreso, ejecutado en la parte septentrional y efectuado a través del antiguo corral, que se ajardina y aprovecha la tapia de aparejo toledano, se dispuso un pórtico con una terraza superior rematada por un blasón de la familia proveniente de su destruido palacio madrileño de la calle Hortaleza, más un torreón con chapitel que sobresale de las dos plantas construidas.

El inmenso bosque plantado por el marqués de Remisa se embelleció en las cercanías del palacio con unos jardines formales de reminiscencias hispanas obra del jardinero Cecilio Rodríguez, que incluían el patio de acceso.

Posteriormente, se construyó la capilla, junto al acceso, y una ampliación en la parte oriental. Además, en 1924, se compró el sector de la llamada fuente de La Escorzonera, probable obra de Ventura Rodríguez que fue mandada construir por Campomanes en 1785.

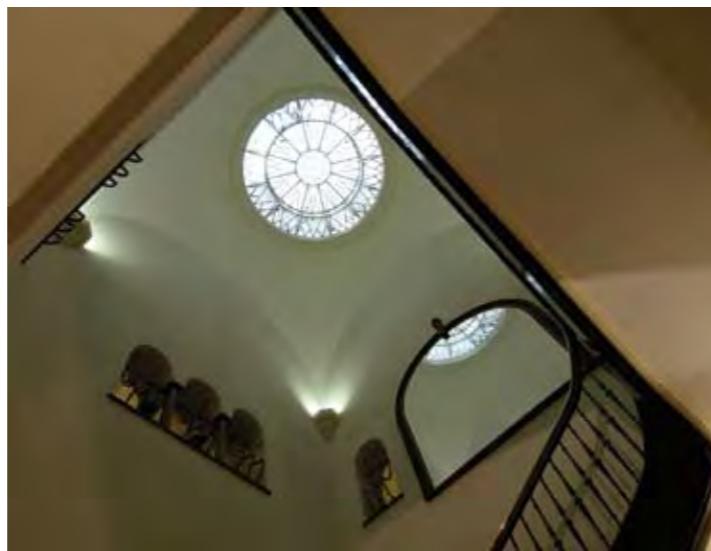
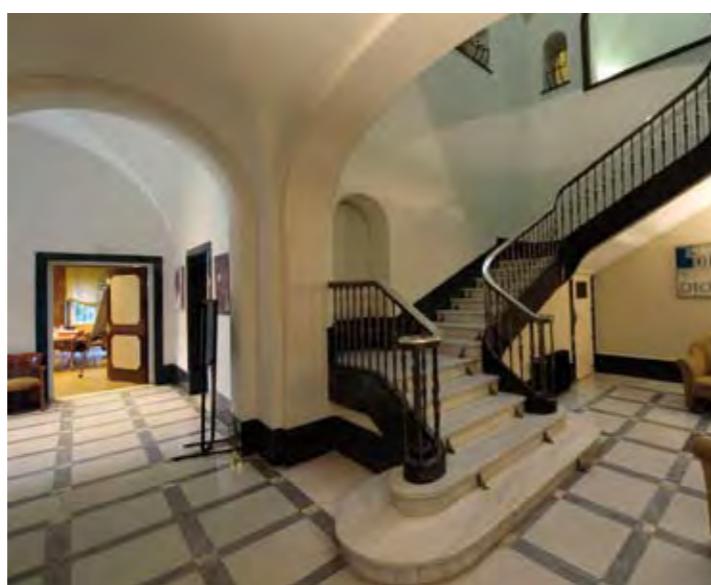
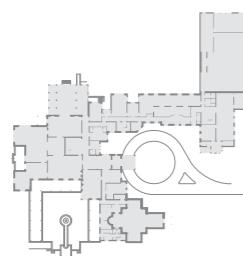
La finca fue famosa por las jornadas cinegéticas y fiestas que organizaban los Heredia-Spínola en honor de la familia real, a la que asistía asiduamente la reina Victoria Eugenia.

Posteriormente, fue dividido entre los diferentes hijos, del IV conde, entre los que estaban los duques de Granada de Ega y los marqueses de Mondéjar, familia todavía propietaria.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

ABAD, P., 2008, 52-59.



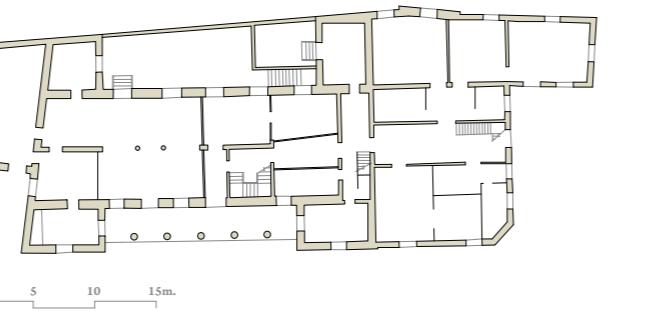
Esta antigua Finca Remisa, hoy dividida en el Monte El Pilar y la Escorzonera, fue adquirida a mediados del siglo XIX por el banquero catalán Gaspar de Remisa, que plantó en ella un impresionante pinar; sus primitivas edificaciones fueron modificadas a comienzos del siglo XX para convertirse en auténticos palacios campestres.



En la página anterior, la escalera noble, de depurado diseño en los escalones y pasamanos -soportados éstos por balaustres neobarrocos-, se ilumina por un lucernario acristalado de dibujo art déco. En esta página, la capilla está planteada como una iglesia bizantina de planta de cruz latina y cúpula de media naranja sobre tambor; alberga en la actualidad el museo de escultura de Venancio Blanco.

Palacete de don Luis Guilhou

Sede de la Organización Nacional de Ciegos de España (ONCE)



El final del Antiguo Régimen y del sistema señorial vendrá acompañado de una transformación social, que permitirá a la emergente burguesía acceder a las fuentes de la riqueza y del poder, haciendo notar su presencia tanto en los pueblos como en las ciudades. A este hecho se une la creciente llegada de capitalistas extranjeros, que ven en la nación española un fructífero campo de inversión.

Es por eso que la pequeña localidad de Chamartín de la Rosa también hubo de ser objeto de atención para la incipiente burguesía autóctona y para la europea, más que por su riqueza por su proximidad a la capital, ofreciendo grandes superficies de suelo urbanizable y de menor coste. Estos intereses pueden concretarse en la figura de Mr. Louis Guilhou Rives, financiero francés de Mazan (Provenza), residente en España desde 1834, quién, junto a su hermano Numa, habría de ejercer como director de la malograda Compañía General de Crédito, constituida legalmente el 28 de enero de 1856 y a instancia de Mr. Alfred Prost, director de la *Compagnie Générale des Caisses d'Escompte*, con el fin de participar en el negocio ferroviario.

Su asentamiento en Chamartín no fue inmediato. Se produce tiempo después, en 1848, contando 32 años de edad, una juventud a la que une su innata capacidad empresarial, su arriesgada iniciativa y su insaciable ambición para llevar a cabo transacciones lucrativas, que terminarían conduciéndole a la bancarrota. A Guilhou le sirve adecuadamente dicha población, pues, libres sus propiedades de los vínculos con sus naturales señores, los duques de Pastrana e Infantado, vislumbra en ella un brillante porvenir, dedicándose a adquirir grandes extensiones de tierra para la plantación de viñas y olivos, promover diversos establecimientos industriales y fundar una colonia, la llamada "El Goloso", que contribuiría a dar medios de vida, no sólo a los vecinos de Chamartín, sino también a los de municipios limítrofes.

Se convertirá así Guilhou en un gran terrateniente arraigado, que casa con una hija de sus naturales, Dolores Povedano, y competirá en patrimonio con el último descendiente directo de los ancestrales señores, don Manuel de Toledo y Lesparre, XII Duque de Pastrana, tanto en lo rústico como en lo urbano, construyendo junto a la Plaza Mayor y frente a la quinta del Recuerdo, del suprimido mayorazgo de este linaje, una tahona, una fábrica de curtidos y un espléndido palacete con jardines, al que denominó Quinta San Enrique, el cual todavía subsiste y es propiedad hoy de la Organización Nacional de Ciegos de España (ONCE).

Se trataba, desde luego, de una finca de menor tamaño que las de Pastrana e Infantado, tanto la citada, denominada también Palacio Viejo, por su origen más antiguo en el siglo XVI, como el Palacio Nuevo, levantado a partir de 1746 y utilizado como residencia en Madrid por el emperador Napoleón Bonaparte en 1808. Sin embargo, esta Quinta de Guilhou habría de convertirse desde su conclusión hacia 1860 en un conjunto edificado de gran interés, desparramando su suntuosidad al exterior, bajo el signo del nuevo poder burgués, y adquiriendo tal prestancia, que llamaría la atención de cronistas y viajeros, entre los que cabe citar a Juan Ortega Rubio en 1921.

El alabado gusto de su arquitectura fue también la causa de que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando aconsejara al Estado en 1974 su declaración oficial como Monumento Nacional, con el fin de salvarlo de la piqueta demoledora, aunque la justificación aducida por Ramón Menéndez-Pidal pretendiera serlo histórica, al confundir el Palacete de Guilhou con el dicho Nuevo del Infantado y, por tanto, con la residencia de Napoleón en Chamartín, el cual había desaparecido al proclamarse la II República. Las objeciones las puso la Real Academia de la Historia y el Marqués de Lozoya en su representación, quién aclaró el entuerto, decidiendo entonces la primera institución basar la declaración en su interés artístico. En cualquier caso, gracias a esta intervención se logró detener el derribo y que su lugar fuera ocupado, tal y como figura en su alegación, por "un rascacielos más en esta desdichada ciudad de Madrid, tan desfigurada por la codicia del terreno y las vulgares construcciones que modificaron el aspecto y carácter histórico-artístico de la capital de España".

La singularidad social del promotor, así como la fecha de construcción, en pleno triunfo del liberalismo, se reflejan en la concepción de la dicha Quinta de Guilhou, que se integra y ajusta a la trama urbana, desarrollándose hacia el mediodía.

La posesión, que tiene planta trapezoidal, estaba adosada a las dichas propiedades industriales de Guilhou y ocupaba una superficie de 3,69 ha de superficie. A la residencia principal se accedía desde el Camino de la Castellana, actual Paseo de la Habana, por una puerta de hierro entre machones de fábrica, situándose al norte el palacete y en la esquina sureste un pabellón o casino, de líneas lobuladas hacia el interior de la propiedad, del que podría haber formado parte la torre hexagonal que actualmente se conserva.

Es este elemento, al que bautizó el arquitecto Carlos de Miguel como "Torreón de Napoleón", el que estuvo a punto de desaparecer también en 1974, dado su estado ruinoso, pero gracias a las gestiones de aquél ante el Ayuntamiento y las cartas dirigidas a diversos medios informativos, se logró paralizar cualquier posible acción demoledora. Fue nuevamente una imprecisión histórica, porque la construcción no había pertenecido a los duques del Infantado y, por tanto, no era "el único vestigio material de aquella breve estancia del emperador", pero su supuesta singularidad y la propuesta de uso como Museo de la Independencia, que no se llevó a cabo, dieron satisfactorio fruto.

En cuanto a la residencia principal, ésta responde a los cánones del Madrid isabelino, como tantos otros ejemplos célebres que se alineaban a lo largo del eje Recoletos-Castellana, con sus elegantes fachadas hacia la vía pública. El palacete de Guilhou es de estilo ecléctico, con referencias a la arquitectura francesa del Segundo Imperio, lo cual parece lógico por la nacionalidad de su promotor y su gusto de "parvenus" o personaje enriquecido por los negocios fáciles. No obstante, hay en su traza exterior una fastuosidad contenida, tanto por su escala, como por su limitada decoración, pues la uniformidad de los muros se rompe con las



falsas pilastras de las esquinas y los guardapolvos que decoran los dinteles de los huecos.

Tiene planta rectangular con cuatro torres adosadas en las esquinas, no contenidas en ella, las cuales tienen base también rectangular pero no igual, diferenciándose en tamaño las de la fachada al jardín, menores, de las de la vía pública. Presenta dos alturas, excepto las torres que tienen tres, y cubierta de mansardas, siendo significativas las de los últimos volúmenes por sus líneas cóncavas y convexas. La fachada principal se acabaría cerrando al exterior con una alta valla ciega, que altera bastante su fisonomía, mientras que en la del jardín, éste de carácter paisajista, la regularidad de la planta se rompe con un pórtico que se adelanta para alinearse con las torres, resuelto con pilares cuadrados de orden dórico sobre los que descansaba una terraza, útil para el sector noble del palacete y cerrada con una barandilla de hierro.

De la historia de la Quinta San Enrique, posterior a su realización, se sabe que en 1866 aún pertenecía a don Luis Guilhou, que a finales del mismo siglo había sido transmitida su propiedad a la familia Donoso, una de las principales de Chamartín de la Rosa, y que antes de la Segunda República se hallaba destinada a fines sociales, como residencia de niños ciegos. De entonces, de 1932, es la rehabilitación efectuada por los arquitectos Ricardo García Guereta y Fernando Salvador Carreras, de la Dirección General de Beneficencia, quiénes, ante su estado de ruina y abandono, reformarían completamente su distribución, creando tres entradas: una en el centro del hall, otra a la derecha para el sector administrativo y otra más de acceso a los servicios. La planta noble se destinaba a dormitorios de niñas y la segunda de niños, mientras que en el sótano se situaban las calderas. Además, las columnas de la galería se sustituyeron por otras más resistentes de piedra artificial.

Sucesivas intervenciones posteriores en los años cincuenta y sesenta del siglo XX para la ONCE, así como en 1985, proyecto éste de Jaime de Alvear Criado y Santiago de Alvear Valero de Bernabé, a raíz de su declaración como Monumento Nacional, han tendido a su adecuación, redistribución e incluso reestructuración, siendo la última intervención la efectuada por el arquitecto Luis Maldonado en el año 2000, centrada en las fachadas y cubiertas, con la que se le devolvió al Palacio Guilhou su antigua ornamentación.

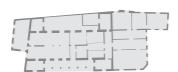
Finalmente, a pesar de su declaración como Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento desde 1979, una reciente actuación en una manzana próxima no ha respetado su ámbito de protección, agrediendo irreversiblemente a su visualización desde el jardín.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

Bibliografía

PALACIO, 39, 2º s, 1974, 95-97; LASSO DE LA VEGA ZAMORA, M., 2006, 189-193; LÓPEZ IZQUIERDO, R., 1974; MALDONADO, L. y RIVERA, D., 2001.

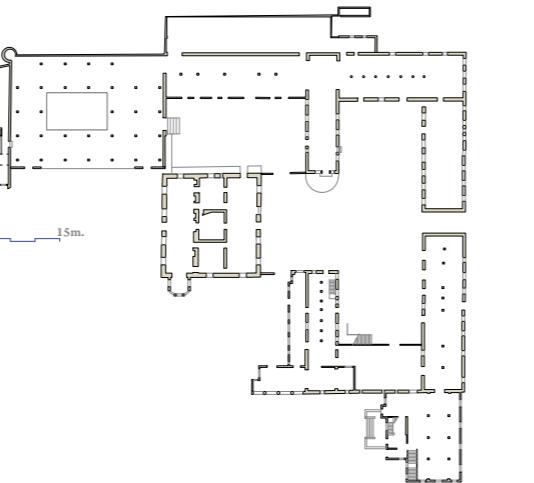
Louis Guilhou Rives, financiero francés que residía en España desde 1834, se instaló en Chamartín de la Rosa para consolidar sus iniciativas empresariales. Eligió una finca de menor tamaño que la cercana de Pastrana e Infantado. Con fachada principal al camino de la Castellana (hoy Paseo de la Habana), erigió este palacete de estilo ecléctico, que se concluyó hacia 1860.



El palacete es de estilo ecléctico, con referencias a la arquitectura francesa del Segundo Imperio en su traza exterior, pero con una fastuosidad contenida, tanto por su escala, como por su limitada decoración, pues la uniformidad de los muros se rompe con las falsas pilastras de las esquinas y los guardapolvos que decoran los dinteles de los huecos.

Finca de recreo El Negralejo

Palacio del Negralejo



La Finca del Negralejo, cuyo topónimo deriva de la especie de pino “*pinus nigra*” que antiguamente poblaban la zona, tiene su origen en el antiguo *Soto de Propios* perteneciente a la Comunidad de Tierra y Villa de Madrid desde la Edad Media. Sin embargo, los últimos descubrimientos arqueológicos demuestran que ya estuvo habitada desde la Edad de Bronce.

La primera noticia documentada es la señalización de los límites del Soto llevada a cabo por la Villa de Madrid, en 1481. Desde época anterior se arrendaba el uso de caza, pesca y leña a distintos vecinos, precisamente por ser un soto de uso comunal del alfoz la madrileño. Felipe IV por Real cédula de 1664 concedió licencia a Madrid para cercar por primera vez el soto del Negralejo. Según todos los indicios ya entonces tenía una casa, porque hay documentos que certifican una serie de *reparos en la casa* desde el último tercio del siglo XVII y en los primeros años del XVIII. Así mismo, fue época de constantes pleitos entre Madrid y su Tierra por la propiedad de este preciado soto.

La disolución de las antiguas comunidades de Tierra y Villa en 1837, la nueva reestructuración provincial y las distintas leyes desamortizadoras transformaron completamente la estructura de propiedad del territorio nacional, por este motivo, durante el Bienio Progresista, la finca pasó a manos particulares. Así, en 1855 se efectuó la tasación y medición de los sotos del Porcal y El Negralejo con objeto de traspasarlos a su nueva propietaria, doña Eulalia Fontanelles.

Poco tiempo después la finca pertenecía a los hermanos Manuel y Jaime Girona i Agrafel, industriales y banqueros barceloneses. Entre sus negocios establecieron, en el antiguo municipio de Rivas de Jarama de la provincia de Madrid y en la finca conocida como el Soto del Negralejo, una explotación agrícola modesta, con 296 hectáreas de extensión en la que construyeron una casa-palacio, con granero, edificios auxiliares y un sistema de riego hidráulico para los distintos cultivos. Hasta ahora se desconoce la fecha de adquisición y las personas que intervinieron en la transformación para convertirla en una finca agrícola.

Según el historiador Ángel Bahamonde, las dificultades económicas obligaron a los Hermanos Girona a vender la finca del Negralejo a Ignacio de Figueroa, marqués de Villamejor, en 1878. Sin embargo, parece que la venta se hizo por otros motivos, puesto que los Hermanos Girona fueron poderosos banqueros catalanes que participaron en la fundación de los Bancos de Barcelona, de Castilla, el Hispano Colonial y el Hipotecario Español, además de tener negocios industriales y de ferrocarriles. Manuel Girona (1818-1905) fue alcalde de la Ciudad Condal y Comisario Regio de la Exposición Universal celebrada en esa ciudad en 1888 y su hermano Jaime (1826-1907), el menor, se estableció en Madrid en la década de los años cincuenta del siglo XIX como representante de la firma familiar, emprendiendo nuevos negocios con su hermano y asociado a otros personajes de la banca. Tuvo casa en la capital y una quinta de recreo en Carabanchel de Abajo, en donde llegó a ser uno de los propietarios más importantes durante medio siglo.

Su nuevo propietario, el marqués de Villamejor, también venía del mundo de los negocios, fue un hombre de mundo, con gran cultura que dominaba varios idiomas, hombre de acción y gran aficionado a distintos deportes, adquirió la finca del Negralejo para transformarla en una villa de recreo cercana a la capital, en donde podía practicar la caza, la esgrima y, sobre todo, donde podía entrenar su magnífica “Yeguada Villamejor”, con gran renombre en España y en Europa. Según esa información, la compra de la finca se efectuó el mismo año de la inauguración del nuevo Hipódromo de la Castellana, con motivo de la boda de Alfonso XIII con su primera esposa, Doña María de la Mercedes, y ese año también se constituyó la Sociedad Española de Fomento de la Cría Caballar. En ambos tuvo una participación directa el marqués de Villamejor.

Ignacio de Figueroa fue aficionado a la hípica desde la juventud, según relató su hijo Gonzalo en una entrevista al ser ganador “Pretendiente”, uno de los caballos de la cuadra Villamejor, en una carrera en abril de 1895. Había comenzado a disputar carreras en los hipódromos de Aranjuez y de la Casa de Campo en 1841, cuando, desde Marsella, se desplazaba a Madrid para visitar los negocios familiares en la península.

Su sólida fortuna y talante emprendedor y financiero hicieron de Villamejor uno de los personajes españoles más importantes de la segunda mitad del siglo XIX. Tuvo varias mansiones a lo largo de su vida, en Llerena (Badajoz), su pueblo natal, en Guadalajara, de donde procedía la familia de su mujer, los marqueses de Villamejor; en Cartagena, Marsella, Almería, Aranjuez y Madrid. Hay que añadir que también disfrutó del Negralejo, esta quinta de recreo en los alrededores de la capital a la que contribuyó a su embellecimiento.

Lo que hoy encontramos es fruto de las obras de remodelación y nuevas edificaciones encargadas por Ignacio de Figueroa en el último cuarto del siglo XIX y las modificaciones introducidas por sus actuales propietarios, herederos de esa misma familia, para adaptarlo al nuevo uso hotelero.

En el antiguo conjunto agropecuario construido por los Hermanos Girona existían tres núcleos de edificios próximos, unidos por paseos arbolados; por un lado, el núcleo principal con una composición simétrica inscrita en un amplio rectángulo formado por dos edificios en forma de U enfrentados que flanquean el paso hacia la casa palacio y otras edificaciones. Este conjunto estaba rodeado con una tapia, quedando el palacete desplazado hacia la parte posterior con jardines a su alrededor y la entrada principal estaba al sur, justo en el lado opuesto de la entrada actual. El segundo núcleo, más al sur y hoy en ruinas, lo formaban cuatro naves alargadas alineadas a ambos lados de un camino, con palomar y otras construcciones auxiliares y, por último, al norte del núcleo principal, estaban dos edificios rectangulares situados a ambos lados del camino interior que conducía a otra zona de la finca.

En la disposición de la planta del núcleo principal y el estilo de los distintos edificios que forman el conjunto se percibe la mano de un arquitecto que tuvo



una intención clara diseñar con simplicidad y armonía en cada una de las partes, aunque todavía se desconoce su nombre. En algunos edificios se integraron restos de otras construcciones anteriores, posiblemente de los últimos años del siglo XVII o principio del XVIII, y a ese conjunto el marqués de Villamejor agregó nuevas edificaciones para adaptarlo a su gusto y necesidades. Así, se levantó la ermita de San Antonio en el lado este y las cuadras en el lado oeste, prolongando perpendicularmente los edificios en forma de "U". Asimismo, se hizo un invernadero en la esquina suroeste del rectángulo, en parte del antiguo jardín frontal; jardín que tuvo una composición simétrica en el espacio comprendido entre la verja de ingreso y la puerta principal de la casa.

Hoy no es fácil percibir ese orden y regularidad porque, por un lado, se ha trasladado la entrada principal a donde antiguamente estuvo la salida posterior, se ha añadido un extenso edificio en la entrada, englobando uno de los edificios secundarios, fuera del núcleo principal. El antiguo invernadero se convirtió en un edificio de mayores dimensiones que la casa principal e incluso el jardín ha sido transformado.

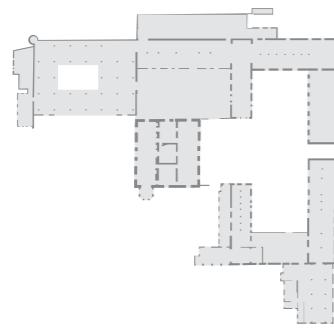
El palacete preside todo el conjunto, es un caserón construido a mediados del siglo XIX con planta cuadrada y una composición sencilla y simétrica de gran belleza y armonía en sus fachadas. Se encuentra sin uso porque ha tenido que reconstruirse la cubierta y está pendiente de su rehabilitación. En cambio se conserva en muy buenas condiciones todo el resto del conjunto. Así, la capilla con toda su decoración, las mazmorras antiguas han sido convertidas en la bodega y otros edificios se han adaptado al nuevo uso sin perder los espacios iniciales, todo ello con una decoración adecuada. Se pueden recorrer las antiguas cuadras que hicieron famosa esta posesión, en donde se mantienen los antiguos boxes de madera con sus separaciones presididos con bellas cabezas de caballo en bronce y las magníficas armaduras de madera de las distintas cubiertas.

La finca está rodeada de paseos y vegetación singular protegida, con piezas antiguas como los bebederos, las piedras talladas que identificaban la propiedad del marqués de Villamejor, farolas y verjas con el anagrama del Negralejo, restos de capiteles, una colección de carros y coches de caballos hecha por los actuales propietarios, el mirador, en un entorno bellísimo, hoy bastante modificado por la apertura de carreteras que cruzan por distintos puntos esta antigua finca.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

A. 1899, 167-168; BAHAMONDE MAGRO, A. 1986, I, 325-374; BAHAMONDE MAGRO, A. 1991, 23-34; BLASCO BOSQUED, M. C. 1982, 99-126; BLASCO BOSQUED, M. C., RUBIO, I.; JIMÉNEZ, R. y MORALES, A. 1983, 43-190; CRUZ PLAZA, Á. GARCÍA LLEDÓ, F. y MARTÍN-SERRANO GARCÍA, P. 1991, II, 574-575; ESCANDÓN, R. 1895, 4-5; ESPAÑOLES 1898; FIGUEROA Y MELGAR, A. 1965, I, 154-156; FIGUEROA Y TORRES, A. 1945, 191; GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L. 1984, 201-202; GORTAZAR, G. 1986, I, 647-658; GORTAZAR, G. 1989; GORTAZAR, G. 1987; LASSO DE LA VEGA ZAMORA, M. 2007, II, 260-266; MUERTOS 1899; MURO GARCÍA-VILLALBA, F. y RIVAS QUINZAÑOS, P. 1986; RIVAS QUINZAÑOS, P. 2001; SEMBLANZA 1898.

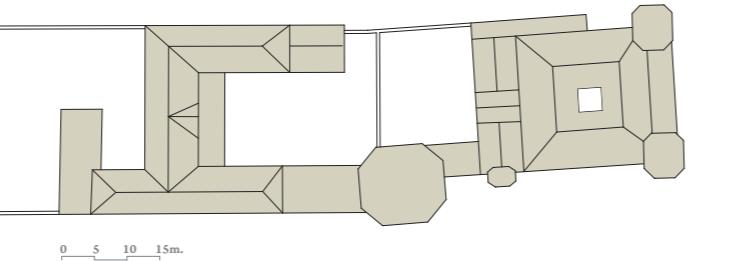


Colección de hierros para marcar los caballos, señalización de la propiedad con el anagrama de El Negralejo en mojones, farolas y en la verja de entrada.



El conjunto engloba edificios antiguos y nuevas construcciones, está presidido por el palacete que está pendiente de rehabilitación. Tiene piezas de gran valor como las antiguas mazmorras, la capilla, las caballerizas y otras edificaciones agropecuarias entre una vegetación autóctona y variada.

Palacio de El Rincón



El Rincón constituyó una de las mayores dehesas situadas al suroeste de Madrid, pero sucesivas ventas, subastas y parcelaciones han reducido su extensión a unas 175 ha, que comprenden el palacio de El Rincón junto a un conjunto de dependencias anexas, como bodega, granero, casas de labor y del administrador, almacenes, etc.

Su origen agropecuario se documenta ya en 1752 en el Catastro de Ensenada, que menciona una casa de campo habitada por un vecino, y en 1782 Lorenzana indica que esta dehesa es propia de la ciudad de Segovia y contiene una casa del guarda y huertas. A mediados del siglo XIX se ha convertido en una de las fincas con mayores rentas producidas de la comarca. Cuando salió a subasta en el proceso desamortizador de bienes de propios en 1861, fue una de las más reñidas dada la rica producción de la misma; además, constituyó la de mayor extensión de las vendidas al suroeste de Madrid, por lo que se dividió en siete suertes, de las cuales seis fueron compradas por Carlos Cuéllar, con un total de 3.160 ha, y la séptima, de 208 ha, el acaudalado Juan Manuel Manzanedo, I marqués de este nombre y después duque de Santoña, que finalmente se hizo con El Rincón por cuatro millones y medio de pesetas; construyó en 1865 unas primeras casas principales -la actual parte septentrional del palacio alrededor de un patio, cuya fachada principal, situada al norte, estaba flanqueada por dos torres octogonales- y ejecutó una serie de actuaciones para mejorar la producción de la dehesa.

Tras la muerte de Manzanedo en 1882, su segunda esposa y duquesa viuda de Santoña, María del Carmen Hernández Espinosa, mejoró la finca al erigir diversas dependencias secundarias, organizar un canal de riego e introducir el cultivo de la vid, para lo cual construyó bodegas y lagares; pretendió, asimismo, erigir un palacio en su propiedad, todavía no realizado en 1889 y nunca levantado, pues perdió su fortuna –aunque mantuvo la finca- en 1892 tras un pleito con la hija del primer matrimonio de su marido.

Fallecida la duquesa en 1894, en su testamentaría compró El Rincón Francisco López-Bayo, I marqués del mismo nombre; mejoró las obras de regadío y construyó caminos, además de realizar nuevas habitaciones para invitados en los torreones de los ángulos y un nuevo pabellón, ya ejecutado en 1901, probablemente el cuerpo bajo dispuesto al sur del palacio, que contenía dos grandes estancias, una con un *bow-window* al jardín, y la capilla; la finca tenía en este momento el granero, una fábrica de luz eléctrica, un depósito de máquinas y aperos de labranza más la casa del guarda.

El marqués de López-Bayo utilizó la finca como lugar de recreo, especialmente para las jornadas cinegéticas con ilustres invitados, que alcanzaban El Rincón gracias a los trenes especiales del Ferrocarril de Villa del Prado fletados por el anfitrión, que tenía un apeadero en la misma propiedad inaugurado en 1901.

Por su delicada salud, López-Bayo decidió despenderse de la finca, tasada en 2.200.000 pesetas y con 9.000 ha; fue comprada en 1905 por Josefina Manzanedo, la única hija del marqués del mismo nombre, que volvió a poseer El Rincón. La

II marquesa de Manzanedo fue la que proporcionó al palacio su imagen actual, pues entre 1908 y 1909 levantó el torreón principal, de granito, conectado mediante un pequeño paso al pabellón meridional, al que se aumentó una planta y convirtió el mirador del jardín en una pequeña torre que se almena como el resto del conjunto; amplió la superficie vividera a unos 3.000 m² y redecoró el palacio con gran lujo y numerosos objetos artísticos, como su residencia del paseo de Recoletos. En esta fecha de 1909 se casó su hija, María Mitjans, condesa del Rincón, con Carlos Larios, cuyas habitaciones se dispusieron en el nuevo torreón principal; la ceremonia tuvo lugar en la capilla de la finca, bajo la advocación de N^a S^a de las Victorias, con techo artesonado y columnas pétreas. Sede de importantes cacerías, a las que asistía habitualmente la familia real, sus espléndidos salones también albergaron importantes fiestas y reuniones.

Josefa Manzanedo, cuyas habitaciones se dispusieron en la fachada septentrional, en una de las torres, compró nuevas tierras y aumentó la superficie hasta casi 13.000 ha en 1907, con producción de cereales y vino proveniente de sus 800.000 vides.

La autoría del palacio es desconocida, aunque se ha atribuido a Antonio Ruiz de Salces, que era el arquitecto habitual del marqués de Manzanedo, para el que había construido en su ciudad natal, Santoña, su palacio, y varios edificios donados a la misma, como el Colegio Manzanedo.

Al morir Josefa Manzanedo pasaron El Rincón y el título a su primogénito, Juan Manuel Mitjans y, de éste, a su hijo José, cuya esposa, ya marquesa viuda de Manzanedo, falleció sin descendientes.

Durante la Guerra Civil fue hospital de campaña con Victoria Kent y, tomado por los rebeldes, cuartel del general Franco en la batalla de Brunete.

En una de las partes más significativas de la finca se ideó en 1973 el establecimiento de un gran parque de animales salvajes, el Safari Park, que fue el más grande de Europa. Un ambicioso proyecto de 1990, que pretendía la construcción de un importante complejo hotelero y campos de golf, no se han llevado a cabo, pero se están poniendo de nuevo en marcha. En la actualidad, además de producir unos afamados vinos, se destina a servicios hosteleros.

El palacio está dispuesto en dirección norte-sur y se compone de tres partes diferenciadas: un primer cuerpo cuadrado, el más antiguo y en la parte septentrional, organizado alrededor de un patio; segundo, un añadido meridional –primero de una planta y posteriormente con dos- conectado por un pequeño paso a un gran torreón de piedra y, tercero, las caballerizas y zonas de servicio. En un primer momento, la primera parte y la tercera permanecían inconexas, después unidas por el nuevo torreón.

La primera parte, el palacio original, presenta dos torreones de tres niveles que flanquean su fachada principal, de dos plantas, enfoscada hoy –originalmente de ladrillo con zócalo, impostas y encadenados de piedra en las esquinas- y con un pórtico con cuatro pilares y terraza superior; las torres, octagonales, se rematan,



como el resto del conjunto, con almenas con sus matacanes de estilo neomedieval con huecos eclecticistas y detalles neogóticos. Se organiza esta parte primitiva alrededor de un patio con zócalos de vistosa azulejería, hoy cubierto con vidrio y originalmente con una fuente octogonal.

El sector central forma una L alrededor de un recoleto patio arbolado, al que se abre un cuerpo meridional añadido que contiene la capilla rematada por pequeña espadaña y el comedor y uno de los salones principales, estancias con importantes chimeneas y decoración inglesa eclecticista, de sabor campestre y gran calidad, con panelados de madera, huecos con cuarterones, barandillas de madera de aire modernista, chimeneas con azulejería, etc. La fachada oriental de este salón forma una pequeña torre que comunica, por un pequeño cuarto, con un gran torreón introducido por la marquesa de Manzanedo, sin duda el elemento más significativo del vasto conjunto y organizador del nuevo acceso al palacio; contiene elementos góticos, como varios alfices, arco principal de medio punto con grandes dovelas y la cadena de haber pernoctado el rey bajo su techo, en este caso, Alfonso XIII, además de los elaborados matacanes y almenas ya comentados. En su interior se dispone una magnífica escalera de granito de arranque único y doble desarrollo curvo con balaustradas neobarrocas, dispuesta tras tres arcos sobre columnas toscanas de fuerte sabor clásico; comunica con las habitaciones de la condesa del Rincón, en la planta alta, más otros cuartos.

Se conecta esta pieza con la tercera parte del conjunto, antiguas caballerizas y zona de servicio, dispuestas al sur alrededor de un patio y ejecutadas con aparejo toledano de paños de mampuestos hoy enfoscados y un pórtico en el lado sur; de fuerte sabor pintoresco, mezcla la arquitectura castellana con el aire alpino de sus ligeras cubiertas con aleros de madera. Toda la fachada oriental de este cuerpo se homogeneiza con el resto del edificio y se introducen las almenas, aunque se pueden dilucidar las diferentes fases de la construcción.

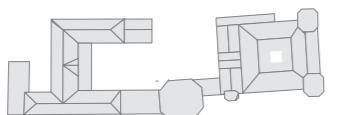
Del estilo del edificio, de origen escocés –el llamado Baronial- y extraño en España, se ha señalado la influencia de la estancia argentina de Chapadmalal, denominada El Castillo y con evidentes concomitancias con este palacio, aunque en el resto de Europa se había utilizado profusamente. Los torreones octogonales esquinados, pero de ladrillo, se conocen varios ejemplos en la capital, como el cuartel de Daoíz y Velarde, de la misma época.

Desde el palacio original y a través del pórtico nombrado se conecta con la parte septentrional del jardín, la única formalizada, con un trazado en cruz de pradera rodeada de vegetación –destacan dos imponentes madroños- y una fuente central; delante de la fachada principal se disponen más praderas con esculturas y un bosque de bambúes.

Los interesantes edificios secundarios, como las antiguas bodegas octagonales, se construyeron a finales del XIX en un estilo eclecticista propio de la tipología industrial del momento, también utilizado para la arquitectura ferroviaria, con mampostería de piedra, aparejo toledano y detalles decorativos neomudéjares en la fábrica de ladrillo.

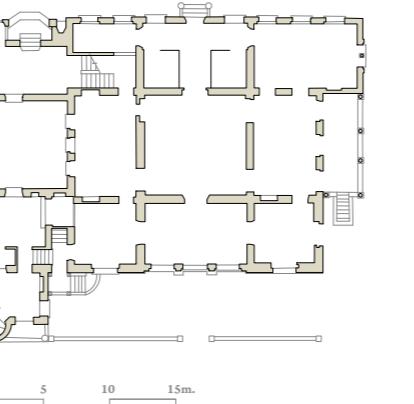
Alberto Sanz Hernando

La finca El Rincón se encuentra en el término municipal de Aldea del Fresno, en la carretera que se dirige a Villa del Prado y a unos 4,5 Km del núcleo urbano. Desamortizada a mediados del siglo XIX y comprada por el duque de Santona, Juan Manuel Manzanedo, que construyó un primitivo palacio, volvió tras varias vicisitudes a manos de la hija de Manzanedo, II marquesa de ese nombre, que amplió la residencia y dio origen a las construcciones actuales, ya a comienzos del siglo XX.



Quinta de Recreo del pintor Manuel de Laredo

Centro Internacional de Estudios Históricos Cisneros y Museo Cisneriano "Palacio de Laredo"



El Palacio Laredo, como también es conocido, fue una villa suburbana del pintor Manuel de Laredo, levantada en el ensanche decimonónico de Alcalá de Henares, en el nuevo paseo de la Estación. Hoy sólo ocupa la manzana comprendida entre el número 10 del paseo y las calles de Zuloaga, Goya y Bayeu, su extensión fue mucho mayor hasta la década de los años sesenta del siglo pasado.

Toda la historiografía coincide en afirmar que el edificio responde a una única personalidad creadora con una visión globalizadora del arte y que su autor fue el pintor Manuel de Laredo. Sin embargo, del análisis de las relaciones compositivas de la planta y de la estructura se desprende que fue fruto de un técnico especialista en estructuras antiguas que se ciñó a los *"capricho"* de su propietario. Por esa razón, creemos que Laredo contó con Juan José de Urquijo, arquitecto con el que estaba trabajando desde 1878 en la restauración y acondicionamiento del Palacio Arzobispal para albergar el Archivo Central del Reino, como ha apuntado Josué Llull. Además, desde la creación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, la enseñanza de las Bellas Artes y las titulaciones académicas eran su competencia y, al crearse la Escuela Especial de Arquitectura, en 1844 y, por otro lado, todos los proyectos de construcción tenían que estar firmados por arquitectos o maestros de obras titulados y Laredo nunca obtuvo ninguno de esos títulos. Otra cosa es que a su muerte se creara una leyenda alrededor de su figura en la que se le atribuye su construcción y, por ese motivo, la historia de este enigmático edificio sólo se ciñe a esa primera etapa, olvidando otros personajes que formaron parte de la vida del edificio. Lo más sorprendente es que hasta ahora no se conoce ningún croquis o plano de esa primera etapa. Además, en la historia madrileña hay varios casos de compenetración entre pintores y escultores con arquitectos al diseñar sus casas, como la casa-estudio de Joaquín Sorolla que eligió a Repullés y Vargas o la casa-taller de Mariano Benlliure que confió en Antonio Palacios para su construcción.

Es imprescindible un breve bosquejo de la vida de Manuel de Laredo Ordoño (1842-1896) para comprender su vinculación con el arte y la ciudad de Alcalá de Henares. Fue un pintor alavés, nacido en Amurrio, que vino a Madrid para empezar su formación artística como pintor en 1864. Entre 1878 y 1882 ya aparece restaurando las pinturas de los salones de los Concilios, de San Diego o de Isabel la Católica del palacio Arzobispal de Alcalá de Henares. Su vinculación con esta ciudad no cesó hasta poco antes de su muerte. En ese primer periodo comenzó la construcción de su *"hotel"*. Desde su llegada Laredo fue considerado un erudito, aficionado a la arqueología y colecciónista de arte que se integró en la sociedad alcalaino inmediatamente. Entró a formar parte del Ayuntamiento en 1890, como miembro de la tercera Tenencia de Alcaldía y en la Concejalía de Obras. Fue alcalde entre 1891 y 1893, época en que el arquitecto municipal Martín Pastells urbanizó el paseo de la Estación, mejorando considerablemente el entorno de la vivienda de Laredo. En 1895, después de la venta del palacete, se trasladó a Madrid donde murió al año siguiente.

Asimismo, unas breves notas sobre el arquitecto Juan José de Urquijo que obtuvo el título en 1841 en la Academia de San Fernando. Construyó la iglesia y convento de San Pascual en Madrid, entre 1865 y 1867. Fue arquitecto del Estado, entre 1873 y 1875 estaba adscrito al ministerio de Gracia y Justicia, después pasó a formar parte de la plantilla del Servicio de Construcciones Civiles del ministerio de Fomento, para el que restauró el palacio Arzobispal de Alcalá de Henares. Es cuanto se sabe hasta ahora de su vida.

Pero la historia comenzó cuando Manuel de Laredo compró dos terrenos en las Eras de San Isidro a la afueras de la población, en el camino de la estación de ferrocarril, con el objeto de construir una vivienda-museo, en 1880. Al parecer las obras comenzaron ese mismo año, aunque siguió comprando otros solares para unir a los primeros. El 14 de abril de 1884, el maestro de obras y agrimensor José Vilaplana certificó que había terminado la parte arquitectónica del edificio y poco después fue habitado por la familia Laredo. Con este dato se confirma que las obras fueron llevadas a cabo por este maestro de obras local, otro técnico posiblemente especializado en trabajos del ladrillo. Sin embargo, las obras interiores se dilataron hasta diez años más tarde.

El coste de los trabajos debió ser muy alto, porque Laredo tuvo que pedir tres créditos en 1884, 1885 y 1887. El último fue concedido por el relojero y cónsul de la República Helvética en Madrid, Carlos Lardet y Bovet. En el contrato del crédito se estableció una cláusula muy significativa: Lardet tenía derecho a ocupar una habitación en el piso principal, al mediodía, además de utilizar la casa, los jardines y los terrenos que constituyan la finca, en cualquier momento. La aparición de este personaje, que en 1895 compraría la propiedad, es un hecho que pudo influir mucho en la elección de parte de decoración final que siempre se ha atribuido exclusivamente a Laredo.

Carlos Lardet convirtió esa amplísima finca en una auténtica quinta de recreo, al comprarla comprendía una superficie de más de diez mil metros cuadrados. A su muerte, la heredó su hija Luisa Lardet, casada con Eduardo Lozano, que la mantuvieron como segunda vivienda. En 1918, la finca volvió a cambiar de propietarios, pasó a manos de Vicente Villazón Fernández y su esposa que la reformaron, ampliaron sus límites y cambiaron su nombre por el de *Quinta de la Concepción*. También incorporaron nuevos terrenos, llegando a tener más de veintisiete mil metros cuadrados. Posteriormente, su hijo Antonio Villazón y Villazón vendió la finca a los hermanos Ricardo y Ángel de Luque y a Ángel Aguiar, en 1942. Empezando una nueva etapa, ellos fueron los responsables de la venta progresiva de parte de los terrenos que pertenecieron a la quinta, en los que se construyeron algunos de los edificios que están a su alrededor, a partir de los años sesenta del siglo pasado. Pero también fueron los que donaron al Ayuntamiento la propiedad del palacete y sus jardines con sus dimensiones actuales, el 30 de julio de 1973, para dedicarlo a Museo Histórico Cisneriano. Sin embargo, el edificio permaneció en el olvido durante años, a



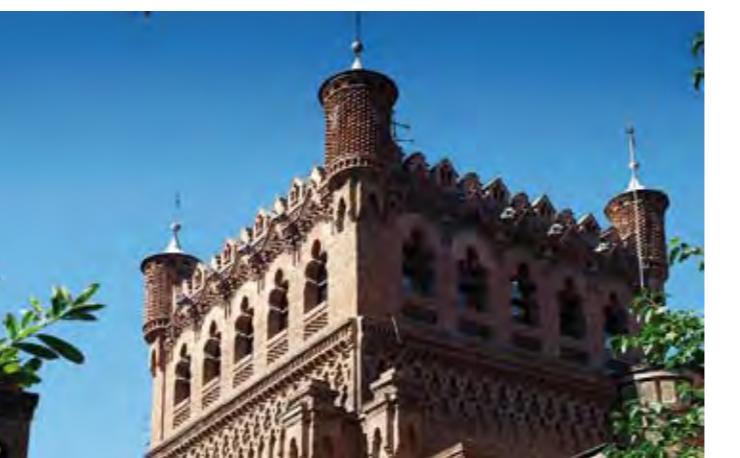
pesar de haber sido declarado Monumento Nacional dos años después de la donación. Posteriormente fue cedido a la Universidad de Alcalá que a través de un convenio con el Ministerio de Fomento, iniciaron los trabajos de restauración a cargo de la arquitecta Genevieve Christoff, entre 1987 y 1990. Ese proyecto supuso la reparación de la estructura general y restauración de suelos, techos y paramentos, recuperando el estado original incluyendo el jardín que estaba totalmente abandonado. Hoy, en el palacio Laredo se encuentran instalados el Centro Internacional de Estudios Históricos Cisneros y Museo Cisneriano, adscritos a la Universidad de Alcalá y algunas de sus habitaciones están en proceso de rehabilitación.

La construcción de este palacio debió desencadenar una gran polémica en esta histórica ciudad, llena de monumentos, que desde el cierre de su universidad, una de las más antiguas y prestigiosas del país, había caído en cierto letargo. Quizá es por eso que se ha mitificado tanto a Manuel de Laredo. La crítica dice que rescató los estilos tradicionales españoles y los mezcló en una "amalgama historicista y ecléctica". Lo que es cierto es que este pintor al concebir su casa-museo, actuó como un verdadero ecléctico con una visión romántica de la arquitectura en donde rescató partes importantes de edificios en ruinas de toda la geografía nacional, para crear un edificio singular y una pieza única en la historia alcalaino y española.

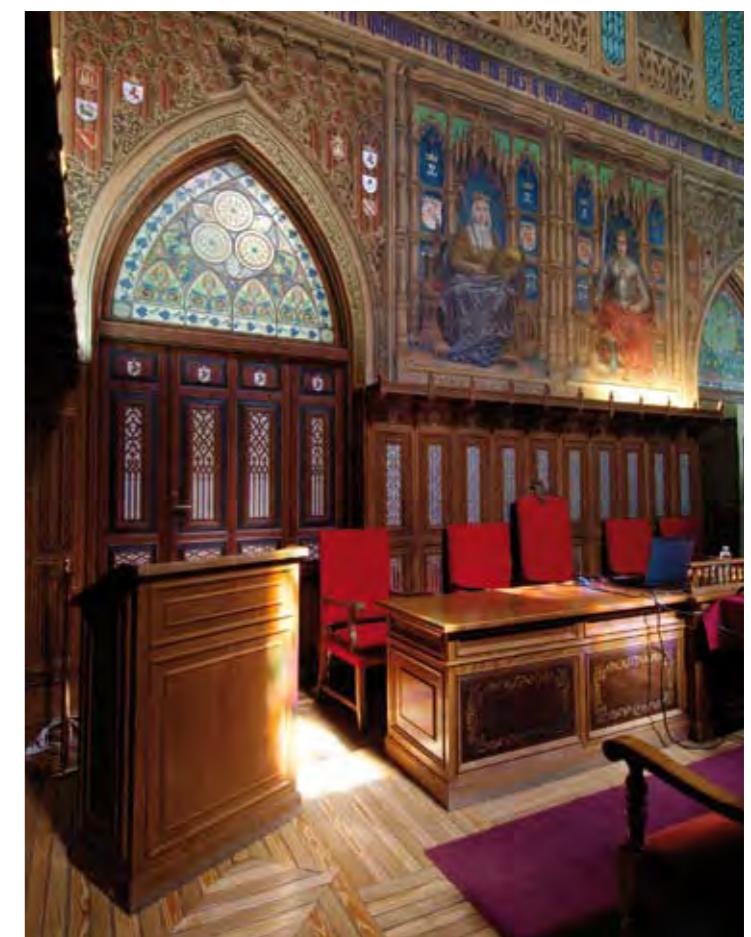
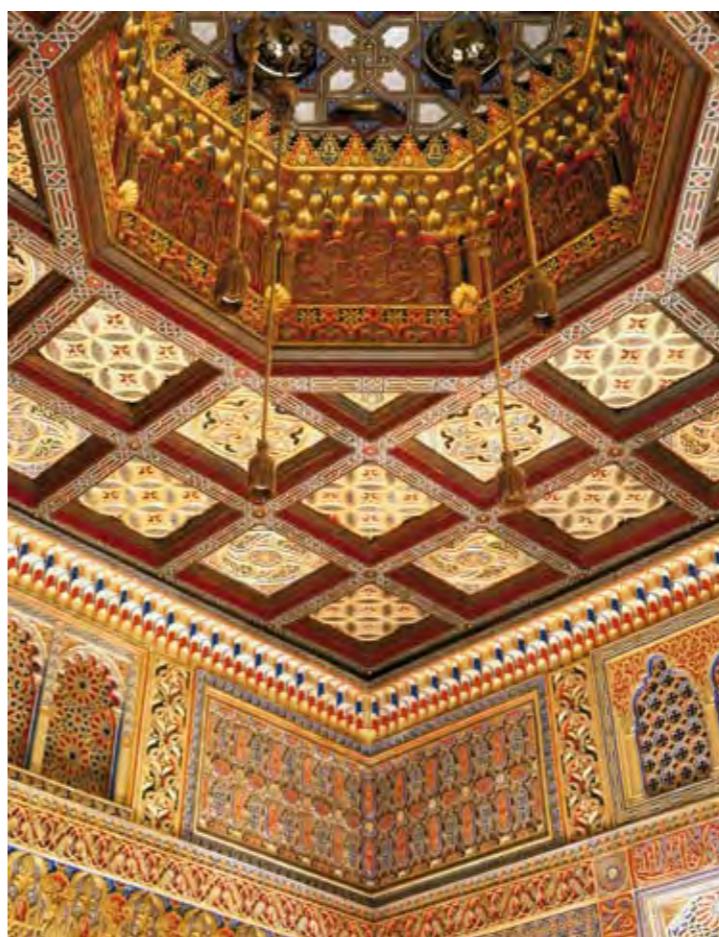
Exteriormente tiene una imagen variada y compleja en donde los trabajos de ladrillo son un modelo de perfeccionismo que funden distintos estilos y partes del edificio, creando unas fachadas totalmente diferentes, en donde se conjugan arcos lobulados, arcos de herrería, matacanes, miradores, minarete - posiblemente inspirado en Gaudí-, torreones, etc. en un todo singular, con repertorio de elementos arquitectónicos de distintas épocas. Sin embargo, es un hecho excepcional que en un hotel burgués se utilice el ladrillo de esa manera, por lo que algunos críticos lo han adscrito a la corriente neomudejar de la capital. No por estar construido en ladrillo se puede decir que pertenece a esa corriente, aquí la actitud es otra. Está recreando la historia con una actitud conciente y buscada para esa obra de arte total en la que se fusionan estilos y materiales para crear ese *museo ideal* que es la casa de este artista.

Esa misma actitud preside el interior, en la distribución hay una clara intención clasicista con la disposición tripartita a partir de salón central, el *Salón de los Reyes*, aunque se añadieron piezas que rompen ese equilibrio. Aquí, la intención de crear un museo es más clara, cada pieza de la casa tiene una "escenografía diferente" recreada a partir de los elementos traídos de otros edificios y decoración pintada por Laredo. El salón central con la bóveda gótica traída del castillo de Santorcaz, para la que tuvo que crearse un sistema de contrarrestos esquinados que la soportaran, fue decorada con estrellas. Un *Friso con los Reyes* de la casa de Trastámara, a los que añadió a Carlos I, al Arzobispo Tenorio y al cardenal Cisneros, recorre toda la parte alta de la habitación. Está inspirado en el homónimo del Alcázar de Segovia, contiene una evidente manipulación histórica y está realizado con una factura bastante tosca. El resto de las paredes están formadas con zócalo de madera gótico-mudéjar, algunos paneles de yesería y vidriera modernistas. Este salón estuvo dedicado a mostrar la colección de obras de arte tanto de Laredo como de la familia Larde.

Se utilizaron otras piezas arqueológicas en la construcción como el alfarje del palacio de Antonio de Mendoza de Guadalajara, colocado en antiguo hall de la casa, hoy una de las salas del museo. El cupulín con mocárabe que forma parte del artesonado de la *Sala Árabe*, perteneció al palacio de los condes de Tendilla de Guadalajara. Trozos de mocárabes, columnas, escayolas hispanoárabes, piezas cerámicas, azulejos hispanoárabes de los siglos XIV al XVI de otros palacios de Aragón, Toledo y Alcalá, están intercalados con decoraciones renacentistas, papeles pintados modernistas, telas y otros elementos, en un claro *horror vacui* que no deja un espacio libre, mezclando estilos y materiales, colores y espacios, en una amalgama especial, algunos posiblemente fruto de otras intervenciones posteriores de las que no tenemos noticias. Otras habitaciones singulares son: el *Salón Árabe*, con una recreación de la Alhambra de Granada, la Sala Entelada, la Saleta, el Gabinete, el dormitorio del matrimonio Laredo, el Salón del Espejo, el dormitorio de su hija, etc.



El ladrillo, utilizado con una maestría poco frecuente, nos remite a un oficio ya desaparecido, en donde se combina con distintos tipos de cerámica, yesos, maderas y otros materiales, creando un conjunto muy especial y único en la arquitectura alcalaino y madrileña.



Hay que recordar que este palacete estuvo rodeado de jardines, prácticamente aislado y alejado de la población, que tuvo huerto y otros terrenos que hicieron de él una quinta de recreo singular propiedad de una serie de personajes relacionados con el mundo del arte, de la cultura y de las finanzas que eligieron esta población cerca de la capital para su esparcimiento. Fue muy alabado por la crítica contemporánea desde finales del siglo XIX hasta la Guerra Civil, después cayó en el olvido y hoy, ya recuperada, vuelve a ser un referente importante en esta población.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

ACOSTA DE LA TORRE, L. 1882; ARROYO, F. 2006; CABELLO LAPIEDRA, L. M. 1905, 29-30; CASTRO, H. 1929; CHRISTOFF SECRETANPE, G. 2000, 72-73; ENRIQUEZ DE SALAMANCA, C. 1984, 258; GARRIDO COBO, D. 2002, 24-25; LLULL, J. y CABANAS GONZÁLEZ, M. D. 2009; LLULL PEÑALBA, J. 2000, 145-157; LLULL PEÑALBA, J. 1996; MARTÍ CASTILLEJOS, A. M. 1988, 467-472; MARTÍN SERRANO, P. y LAVESA, C. 2008, XIV, 581-584; MUSEO 2008; PRIMO DE RIVERA Y WILLIAMS, J. 1905; PRIMO DE RIVERA Y WILLIAMS, J. 1914; RODRÍGUEZ MARÍN, F. 1921, II, 79; ROMÁN PASTOR, C. 1981, 119; REYMONDO TORNERO, A. 1950, 857; TORMO Y MONZO, E. 1931.

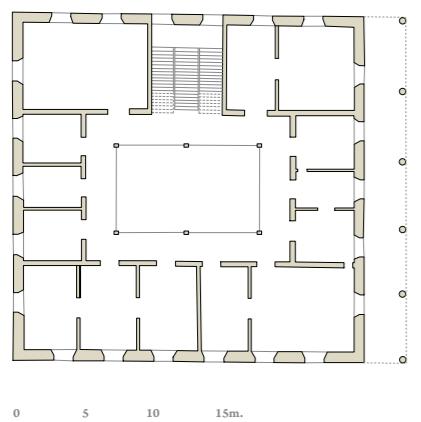


Esta antigua quinta de recreo está situada en el Paseo de la Estación 10, con vuelta a las calles Zuloaga, Goya y Bayeu en Alcalá de Henares. A pesar de que se adjudica el proyecto a su propietario el pintor Manuel de Laredo, se puede atribuir al arquitecto Juan José de Urquijo, su gran colaborador. Fue construida entre 1880 y 1884.



Sus interiores son una amalgama de piezas traídas de otros edificios, con estilos y épocas diferentes, fundidos por la decoración pintada por el propio Laredo, en donde crea su *museo imaginario* para exponer los objetos que colecciónó y sorprender a sus visitantes.

Hotel de los duques de Maura en la finca El Pendolero



Nace este hotel al amparo de la sierra madrileña, buscando benéfico clima y aires saludables, además del habitual disfrute de la Naturaleza o el reposo, manteniéndose así dentro de las casas cortesanas que buscaron posiciones alejadas de la inhóspita urbe, cada vez mayores, en proporción al avance de los medios de comunicación, el ferrocarril primero, el automóvil después. Sólo existía una condición, que la distancia no fuera un obstáculo para ser recorrida en tiempo breve, en caso de necesidad de entrar y salir de la ciudad. Ésta es la feliz circunstancia de la finca en la que dicha casa se halla, al sur del término de Hoyo de Manzanares, y del cerro en el que se levanta, El Pendolero, del cual tomó la propiedad el nombre.

Pero decir El Pendolero es más que referirse a ese carácter residencial recreativo, es más que señalar sus magníficas vistas sobre Madrid, separadas la finca y la casa por la alfombra verde que proporciona el monte de El Pardo, y más que describir su riqueza natural. Decir El Pendolero es decir el apellido Maura y con él su significado político, social, histórico, en el primer tercio del siglo XX en España.

Su construcción y su vinculación a la familia se debe a doña Julia de Herrera y Herrera, V condesa de la Mortera, con cuantiosa fortuna originaria de Cuba, casada con el ilustre abogado don Gabriel Maura Gamazo, con el tiempo diputado, senador vitalicio, ministro del último gobierno monárquico antes de la Segunda República, además de académico, entre otras, de la Lengua y de la Historia. Fue un reputado ensayista y historiador, ciencia a la que se dedicó crecientemente, si bien su ilustración y vena política la había heredado de su padre, del más destacado estadista del reinado de Alfonso XIII, don Antonio Maura Montaner, jefe del partido conservador y presidente del gobierno en cinco ocasiones.

Al matrimonio promotor, y también al progenitor Maura, les gustaría pasar temporadas en El Pendolero, el hijo crecientemente aislando en sus estudios históricos, el padre aficionado a la pintura, que fue su mayor pasión, y ambos en contacto con la Naturaleza, por lo que la residencia serrana y su entorno se convertirían en marco adecuado para el retiro o la fiesta, para la expresión artística y científica, y también para los encuentros políticos, una característica singular con la que supera el carácter clásico de la "villa" donde se aúna reposo y trato social.

Tras el proceso de agregación de tres fincas independientes, la construcción del palacete de campo u hotel se inicia en enero de 1911, momento al que se remiten los primeros pagos de obras, siendo el proyecto anterior y de autor hasta la fecha desconocido.

Sí se sabe, en cambio, la empresa a la que se le encomienda la ejecución del edificio: la sociedad "La Constructora", cuyo director gerente era Tomás Dolz de Espejo, el nombre del jefe de obra, Melchor Benito, y del puntual seguimiento de la misma por el administrador de la Casa, Félix Gimeno Bayón, así como la importancia que en la arquitectura adquiere el hierro como material constructivo, suministrado por Jareño y Compañía para las columnas, viguería, dinteles,

escaleras, barandillas y antepechos de balcones, rejas e incluso persianas.

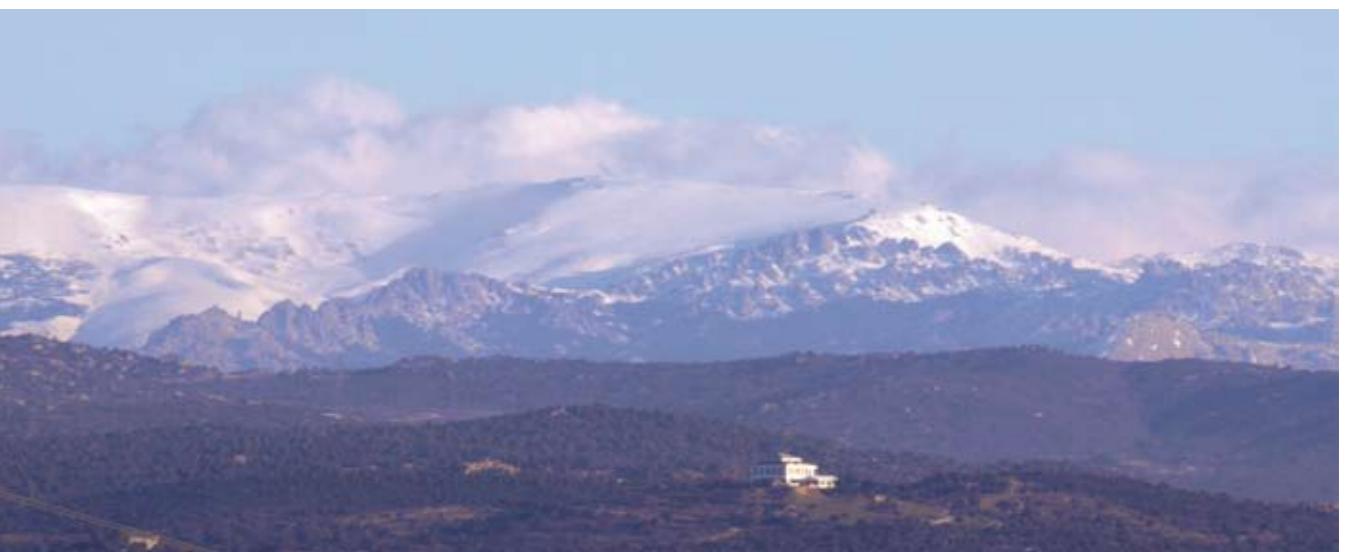
A finales de 1912, la residencia campestre de los Maura ya debía estar habilitada en su mayor parte, incluso a principios de 1913 se solicitaba licencia para misas en la capilla, aun cuando no se dio por finalizada hasta octubre de este último año. En paralelo se habría construido el depósito de agua en el punto más alto de la posesión, y cercado ésta en su totalidad, levantándose también por entonces, o no mucho después, las cuadras para caballos y mulas, ubicadas a cierta distancia de la edificación principal, si bien adaptada a su lenguaje arquitectónico.

A partir de 1914 se repoblaba el arbolado de la finca y se mejoraba la fauna, en ese amor familiar por la vida en el campo, no olvidándose los Condes, como benefactores, de la población de la que dependía la propiedad, por lo que influyen para la traída de la electricidad o en el arreglo de las vías rodadas, en especial las de acceso. Además, durante estos años siguientes, la casa se engalanaría con un rico mobiliario, lujosas tapicerías y obras de arte, y se engrandecería su biblioteca con numerosas publicaciones, e incluso incunable, en cuya temática dominaba claramente la Historia.

Arquitectónicamente, el hotel se caracteriza por su sencillez volumétrica y compositiva, sin ambición monumental, pero sin renuncia a la elegancia y al equilibrio, resuelto con planta sensiblemente cuadrada, de unos 23 o 24 m de lado, aproximadamente, y dos niveles de gran altura libre, que se organizan alrededor de un amplio hall o patio rectangular, porticado, con superposición de columnas de hierro, y cubierto con un lucernario que inunda de luz su espacio. Al volumen se le adosa, en la orientación principal o noreste, una galería superpuesta y abierta, resuelta con estructura metálica con finos soportes, que sostienen la volada terraza corrida y el alero y sirven a la vez de vástago para la vegetación trepadora.

El acceso se produce por la crujía noreste, siendo ésta y la suroeste de menor anchura, por lo que las salas más representativas y diáfanas se van a ubicar en las otras dos, con la calidad común de enlazarse directamente entre sí y con el hall central, sin pasillos. A la derecha de la entrada se encuentra la biblioteca y despacho, con entresuelo para estantes y escalera de caracol de hierro, y en el centro de este ala norte la escalera principal, planteada originalmente de dos tramos, pero aumentados durante las obras a tres a propuesta de la sociedad Jareño del 7 de septiembre de 1911, resultando la actual de tipo imperial, de zancas de hierro y peldaños de madera, en cuya meseta intermedia se colocaron las armas condales. Al frente se sitúan la cocina y sus accesorias, comunicadas con las habitaciones de criados y todas cerradas al hall, y a la izquierda los salones y comedor principal, en los que se conservan las chimeneas originales, de mármol o albañilería recubierta de madera, suelos de tarima y techos con molduras de escayola, estando abiertos a un porche acristalado o *serré* y terraza, es decir, hacia la mejor orientación, la sureste, la que mejores e inigualables vistas proporcionaba.

El piso superior se reserva para la familia y sus estancias privadas, haciendo las veces de distribuidor el corredor del patio, en el cual se suceden los dormitorios



de los Condes, en el ángulo meridional, y de sus hijos e invitados, los tocadores respectivos, cuartos de baño y de armarios y oratorio. Sólo la habitación del "señorito Miguel", así denominada por la documentación de archivo, se emplazaba en el nivel bajo, la cual debió proyectarse para su utilización ocasional como invitado por el hermano de los propietarios, don Miguel Maura Gamazo, años después ministro y célebre político conservador republicano. No obstante, su matrimonio el 18 de junio de 1909 con doña Rosario López de Carrizosa hace poco probable su ocupación por aquél, pudiéndose adelantar el proyecto del hotel a antes de esta fecha.

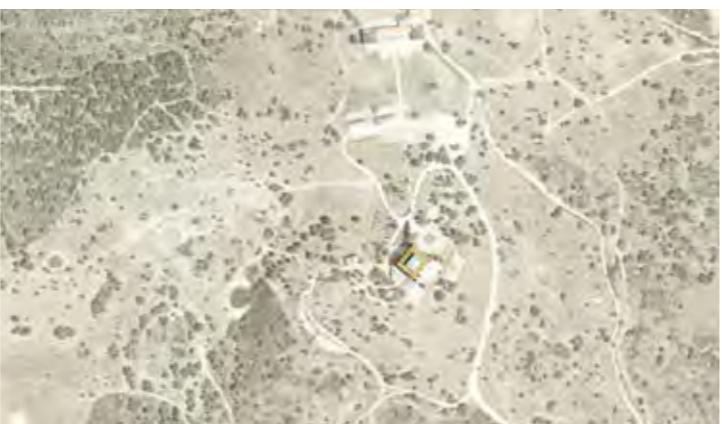
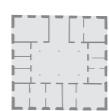
La funcionalidad, la economía constructiva, el uso estructural del hierro, son signos claros de la apuesta por la modernidad en la realización del edificio, que se potencia también con la búsqueda del máximo confort, a través de la incorporación de instalaciones avanzadas, como la de calefacción para todos los cuartos, cuyo proyecto y montaje se encargan en mayo de 1911 a la empresa Boetticher y Navarro.

Esa modernidad es también un rasgo que se traduce al exterior, donde predomina la austereidad decorativa y nuevamente el hierro como material protagonista en la referida galería del frente principal. Destacable es también la simetría, la armónica disposición de los huecos, en arco rebajado los del piso inferior y todos con marcos pintados de vivo color, el zócalo de mampostería de piedra, el encalado de los muros de fábrica y el cimborrio sobre el patio que corona la composición, con pequeños ojos para iluminación. Todo ello contribuye a aproximar su imagen, prerracionalista, a la de algunos de los hotelitos que en este momento poblaban la Ciudad Lineal de Madrid.

Entre 1913 y 1931, El Pendolero vive su máximo esplendor, el que le otorgan los Maura volcando en él su ansia de vida en la Naturaleza. Es sintomático, en este sentido, que el patriarca Antonio Maura falleciera el 13 de diciembre de 1925 en el vecino palacete del Canto del Pico, propiedad del su amigo el Conde de las Almenas, a donde solía acudir los domingos desde Madrid para pintar acuarelas de paisajes. El mismo Gabriel, agraciado con el ducado de Maura el 19 de abril de 1930, por concesión de Alfonso XIII en memoria de su padre, se habría de retirar a su hotel casi todo el año, y más al alejarse definitivamente de la vida pública, sustituyendo las reuniones diplomáticas y políticas por las celebraciones familiares. En estas tenían cabida las habituales excursiones cinegéticas y hípicas, las que habría de vivir con pasión la luego III duquesa doña Gabriela Maura de Herrera, reconocida por su habilidad en el tiro de pichón y sus estudios naturalistas.

La Guerra Civil habría de causaría profundos daños a la posesión, convirtiéndose la casa principal en hospital de campaña, con la consiguiente destrucción de su mobiliario y biblioteca, y el bosque en campo de cultivo. Tras su finalización, los dueños regresarán y la restaurarán, aunque fallecido el Duque de Maura en 1963 y su esposa la Condesa de la Mortera cinco años después, la finca pasaría con el tiempo a ser propiedad de la sociedad familiar PSH, la cual hará compatible el uso residencial con el alquiler para el rodaje de largometrajes, algunos muy célebres, como *Mamá cumple cien años* o *Ana y los lobos*, a los que El Pendolero sirve de escenario real incomparable.

Este palacete de campo, situado al sur del término de Hoyo de Manzanares, debe su construcción a doña Julia de Herrera y Herrera, V condesa de la Mortera, la cual se inicia en enero de 1911.

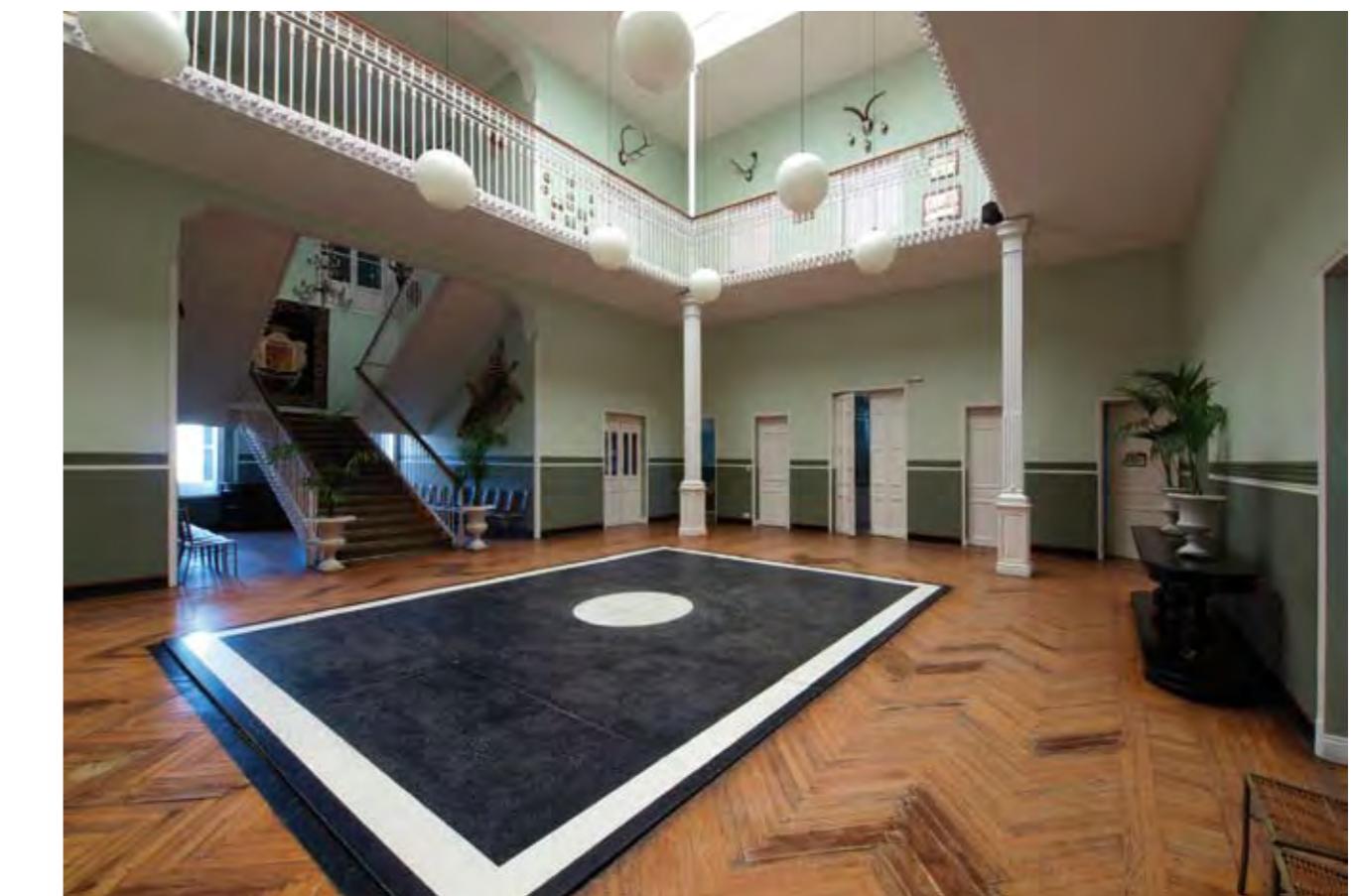
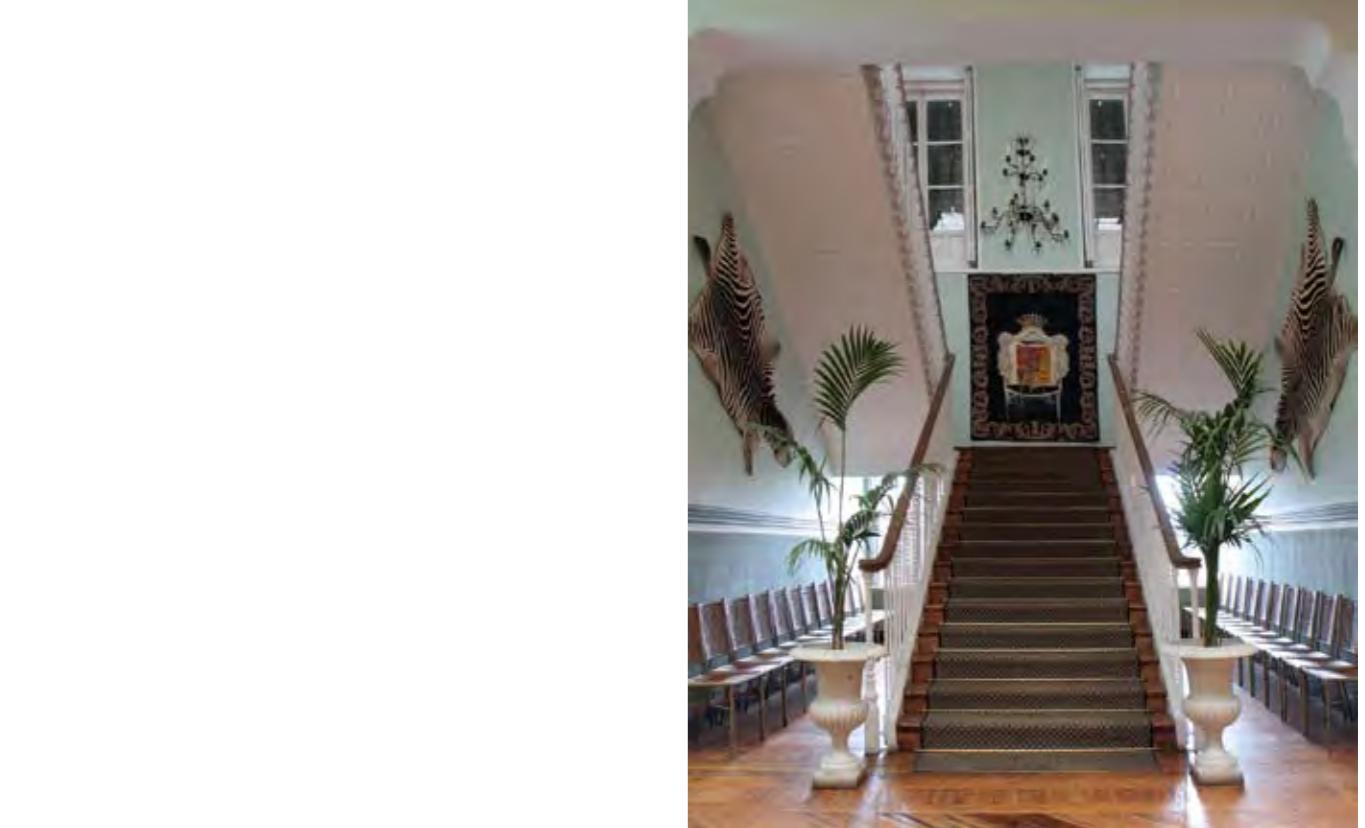


A partir de 1995, la sociedad familiar decide ampliar su función, como sede de fiestas empresariales y ceremoniales, compatibilizando el uso privado y el semipúblico, "ordenado y controlado", destinándose el rendimiento de esta explotación al mantenimiento del hotel y la vegetación, dentro del espíritu europeo, y en suma más avanzado, en la conservación de las casas históricas, entendiendo que el propietario original siempre va a ser no sólo el mejor gestor sino también el más económico, por vinculación al que es su hogar y ha sido el de sus mayores.

Miguel Lasso de la Vega Zamora

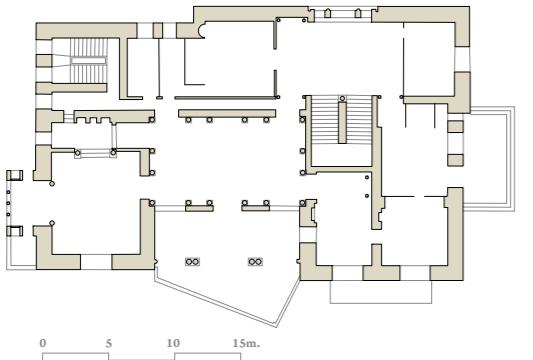
Bibliografía

"El Pendolero". Historia, en <http://www.pendolero.com/imagenes/titularhistoria.gif>, 12 de diciembre de 2009.



La biblioteca y despacho de planta baja, con entresuelo para estantes y escalera de caracol de hierro, donde el Duque de Maura escribió algunos de sus ensayos históricos, tuvo que ser reconstruida tras la Guerra Civil. El hotel se organiza alrededor de un amplio patio rectangular, porticado, con superposición de columnas de hierro, y cubierto con un lucernario. En el centro del ala norte se ubica la escalera principal, de tipo imperial, zancas de hierro y peldaños de madera, en cuya meseta intermedia se colocó un tapiz con las armas condales.

Palacio del Canto del Pico



En una posición topográfica predominante sobre Torrelodones se dispone el palacio del Canto del Pico, en alusión al monte donde se ubica, la cota más alta del término municipal.

La finca, que alcanza casi las 83 ha y se cierra por tapia de piedra, está poblada de matorral bajo y encinas sobre un terreno de movida orografía y piedra berroqueña de una belleza paisajista de primer orden; además, la casa principal, dispuesta a 1.011 m de altitud, constituye una atalaya magnífica desde la cual, en 360°, se obtienen vastas panorámicas que alcanzan no sólo la sierra madrileña y El Escorial, sino también todo Madrid y los pueblos aledaños.

El edificio del palacio se acompaña de la contemporánea casa de Peña Bermeja, destinada a los guardas, un chalet de los años sesenta y otras dependencias secundarias, así como varios pozos para abastecer los depósitos de agua y construcciones de recreo, todos prácticamente destruidos, como la magnífica terraza delimitada por columnas exentas y un crucero, a la que se llega por unas escalinatas con una fuente, además de la piscina y otros elementos arruinados.

El palacio fue erigido por el tercer conde de las Almenas y primer marqués del Llano de San Javier, José María de Palacio y Abarzuza, entre 1920 y 1922, año en el que ya acudió a veranear; no intervino en su construcción ningún arquitecto, aunque el propietario mostró los planos al arquitecto Pedro Muguruza, que rechazó con vehemencia. Según Vicente Muñoz, fue el conde junto a un amigo, el ingeniero Antonio Ramos, los que elaboraron el proyecto, que ejecutó el maestro local Prudencio Urosa. La elección de la elevada ubicación, ayudado al parecer por Ramos, era debida a una prescripción médica por una enfermedad que el conde se había ya tratado fuera de España.

Importante coleccionista de arte e ingeniero agrónomo de profesión, el conde de las Almenas era hijo del famoso político conservador Francisco Javier de Palacio y García de Velasco, polémico diputado y senador de ideas tradicionalistas. Había nacido en Londres en 1866 y sucedió a su padre en su título nobiliario a su fallecimiento en 1902, cuando él ya había conseguido en 1896 el marquesado del Llano de San Javier. Su hijo y heredero, Ignacio de Palacio, falleció en la Guerra Civil, por lo que a su muerte, acaecida en el Canto del Pico en 1940, la heredera era su nieta María del Carmen de Palacio y Núñez de Prado.

Su afición al arte le había acercado a la restauración, como el marqués de Cerralbo, y había polemizado con Lampérez y ejecutado, entre otras, las del sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal de la burgalesa Cartuja de Miraflores, en 1915, pero su gran empresa fue el coleccionismo, actividad que, como sus contemporáneos, llevó a cabo con auténtica convulsión y afán acumulador, ayudado por la fortuna de su acaudalada esposa, Francisca Maroto.

La impresionante colección, compuesta principalmente de arte de los siglos XV y XVI -muebles, escultura y pintura-, fue puesta por su propietario a disposición de los marchantes Arthur Byne y Mildred Stapley para ofrecerla en venta al magnate Hearst, según Merino de Cáceres; tras la extracción de la

colección de España en 1926 con la excusa de una exposición, finalmente fue vendida en una subasta celebrada en Nueva York en 1927, con múltiples compras por parte de Hearst. El resto de la colección la conservó en su residencia de la calle de Serrano, 31 y en el Canto del Pico.

Antonio Maura, que poseía una finca cercana, El Pendolero, era asiduo del palacio del Canto del Pico, donde falleció repentinamente a finales de 1925.

En 1930 fue declarada monumento histórico-artístico por, según la Academia de la Historia, «la importancia de los elementos acopiados para su construcción, con columnas góticas del demolido castillo de Curiel, imágenes, vidrieras y sillerías procedentes de la Colegiata de Logroño, de la Catedral de Seo de Urgel, casas solariegas y castillos de Lérida, Mallorca y Lorca, casa abad de Valldigna, etc.»; la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando también apoyaba la declaración a través de un informe de Elías Tormo, y el propio Real Decreto de la declaración considera, además, el palacio como «una caja que recogiera y adaptara las riquezas arqueológicas de carácter monumental que había acopiado el mismo dueño».

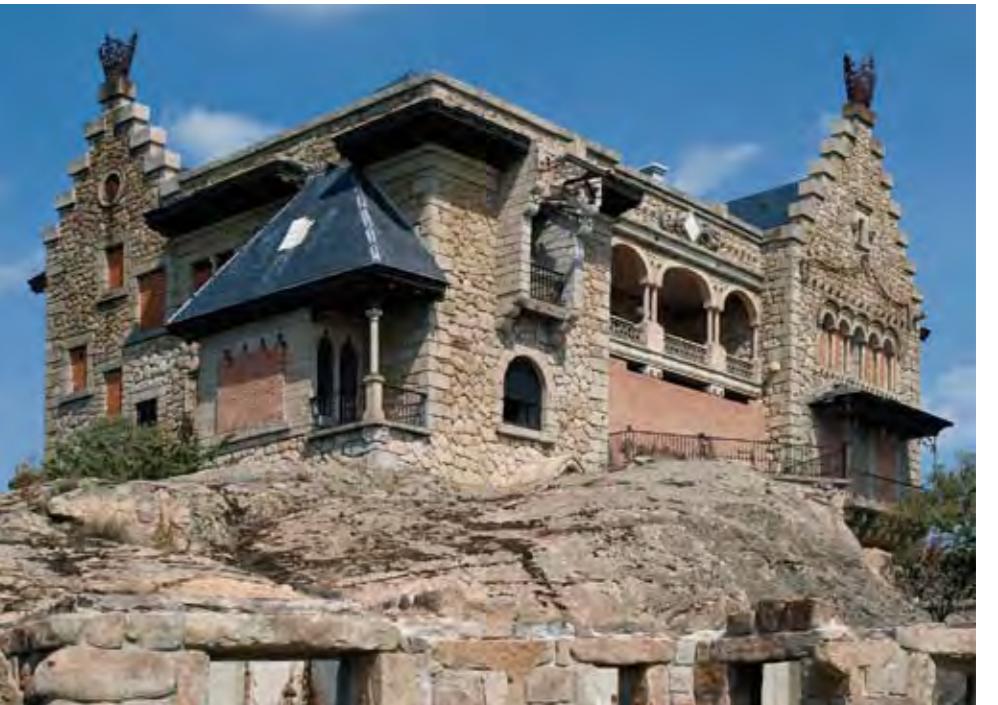
La declaración, hoy en proceso de revocación, de esta vivienda construida ocho años antes como una suma de fragmentos autónomos, sin capacidad de articulación aunque de un valor inestimable de forma individualizada, venía a mostrar los cambios producidos en el primer tercio del siglo XX en materia de protección de patrimonio.

Durante la Guerra Civil sirvió como cuartel general del ejército republicano, donde invitó Negrín a sus ministros para estudiar la ofensiva de Brunete, con el coronel Miaja al mando, lo que le produjo a la casa serios daños; durante la contienda, en 1937, el conde de las Almenas, partidario de los insurrectos, donó el edificio al general Franco, aunque no se escrituró hasta diez años más tarde en San Lorenzo de El Escorial, pues el nuevo propietario no tomó posesión de la finca hasta la muerte del donante, que falleció en su palacio de Torrelodones en 1940. La heredera, nieta del conde, recibió parte de las obras de arte.

Aprovechando los desperfectos surgidos del derrumbe de una chimenea por un huracán, el nuevo propietario encargó a su arquitecto, Diego Méndez, una reforma del conjunto de edificios que firmó en 1941 y 1942, que incluía el palacio -que se reparaba y ampliaba-, la casa Peña Bermeja -a unos 500 m al norte de la principal y utilizada por la servidumbre- y las casas del guarda y de los podadores, así como una pista de tenis.

En 1955 conseguía Francisco Franco liberar la finca de cargas fiscales al declararla museo del Estado, pues conservó todos sus regalos institucionales en el palacio del Canto del Pico.

Fue vendida en 1988 por los herederos del general Franco, los marqueses de Villaverde, a un holding británico para construir un establecimiento hotelero de lujo; el proyecto fue presentado por el arquitecto Rafael García de Castro Peña y aprobado en 1991, pero finalmente no se realizó al estar enclavado en el Parque



Regional de la Cuenca Alta del Manzanares y no conseguir el permiso de la Consejería de Medio Ambiente de la Comunidad de Madrid. Tras las intenciones en 2005 de ser adquirido por el ayuntamiento de Torrelodones y con un nuevo proyecto de Cabello Arquitecto, la ejecución del nuevo hotel está en espera de los permisos pertinentes.

El palacio del Canto del Pico, construido en mampostería careada de granito con esquinillas, cornisas y formación de huecos de sillería más cubierta con estructura de madera y teja curva –hoy sustituida por pizarra-, presenta una fachada abierta al panorama con dos galerías superpuestas flanqueadas por dos cuerpos con balcones y miradores; el derecho se remata mediante un piñón escalonado, al modo flamenco, con una gran corona metálica, elementos que se repiten en el alzado de acceso, sobre la puerta principal –acompañado de un cuerpo saliente, el garaje, donde se dispone un claustro gótico, hoy trasladado-, y en el occidental –con un mirador lateral y sin corona-.

Si ya este singular volumen es de un fuerte eclecticismo, además se incluyen en los muros una serie de importantes piezas del patrimonio artístico español que el propietario, el conde de las Almenas, atesoró y reaprovechó en su finca de recreo. Destaca, por su volumen y polémica reciente, el citado claustro gótico de tres pandas, perteneciente al monasterio cisterciense de Santa María de Valldigna, dispuesto sobre el garaje a modo de belvedere, vendido a la Generalidad Valenciana en 2003, trasladado cuatro años más tarde y a la espera de una réplica; pero existen otros muchos, desde balcónadas, figuras góticas –como la virgen protegida por un arcosolio-, una ventana de la catedral de Palencia, huecos geminados con alfices, antepechos y barandillas de piedra, arquerías románicas, ventanas góticas civiles, importantes escudos, almenas, matacanes, rejas y numerosas columnas, entre otros.

Si el exterior es una amalgama de elementos variopintos sin orden estilístico, el interior, con el mismo criterio, responde a un tipo de decoración que predominó en el cambio de siglo en ciertos círculos cultos españoles, como era el del conde de las Almenas; sin resistir las comparaciones, los palacios del marqués de Cerralbo, Lázaro Galdiano o Guillermo de Osma, incluso el estudio de pintura de Joaquín Sorolla, responden en gran medida a estos supuestos acumulativos y estéticos de los interiores del palacio del Canto del Pico.

El ingreso por el zaguán ya es una declaración de intenciones, se despliegan sobre un pavimento de roca viva pulida un conjunto perimetral de columnas ochavadas con capiteles, presumiblemente del castillo de Curiel, grandes arcos ojivales y un sencillo artesonado, aunque el salón de la planta principal es, sin duda, junto a la capilla, el elemento más sobresaliente; a él se llega por unas escaleras con azulejos talaveranos antiguos y otros modernos de Ruiz de Luna, que dan paso al vestíbulo, con chimenea y un impresionante dintel de madera policromado. Desde aquí se accede al salón, que dispone de 16 columnas soportando diez arcos

rebajados perimetrales, con capiteles corintios de gran interés, al parecer leridanos del siglo XVI. La capilla, de doble altura y planta cuadrada, se cubre de arcos ojivales, todavía con policromía, y se cierra con arcos polilobulados góticos de gran tamaño y dos ventanas del mismo estilo. El resto de los salones se decoraron de igual manera, como la biblioteca, con chimenea gótica y cuatro columnas toledanas del mismo estilo, o los artesonados del comedor, con interesante hogar alicatado y huecos geminados también góticos.

Tiene el edificio principal unos 2.000 m² construidos en tres plantas sobre un peñasco granítico que hubo que volar para alojar la planta baja, en forma de L, que contenía el garaje con taller y habitación para el chofer, el zaguán con el arranque de la escalera principal más otro garaje donde Franco mandó instalar una plataforma giratoria para los automóviles, otro cuarto y una escalera de servicio con un retrete; este sector fue ampliado por Méndez con unos dormitorios de servicio y una zona de plancha y lavadero.

En la planta principal, prácticamente rectangular, se introducen las estancias principales: desde el hall se distribuye la capilla, con sacristía, otro cuarto -dispuestos todos, junto a la escalera de servicio, en la crujía norte-, la biblioteca y despacho, con su retrete y una terraza sobre el garaje, donde estaba dispuesto el claustro de Valldigna, y el gran salón, a su vez con dos estancias laterales, una en comunicación con el despacho y el comedor, con su mirador hacia la sierra, terraza y hogar, además de un aseo que comunica con la escalera de servicio; desde dicho salón, además, se accede a una gran terraza meridional con una fuente con pequeña cascada, perteneciente a los jardines de Son Raxa, de Mallorca, fechados en 1569.

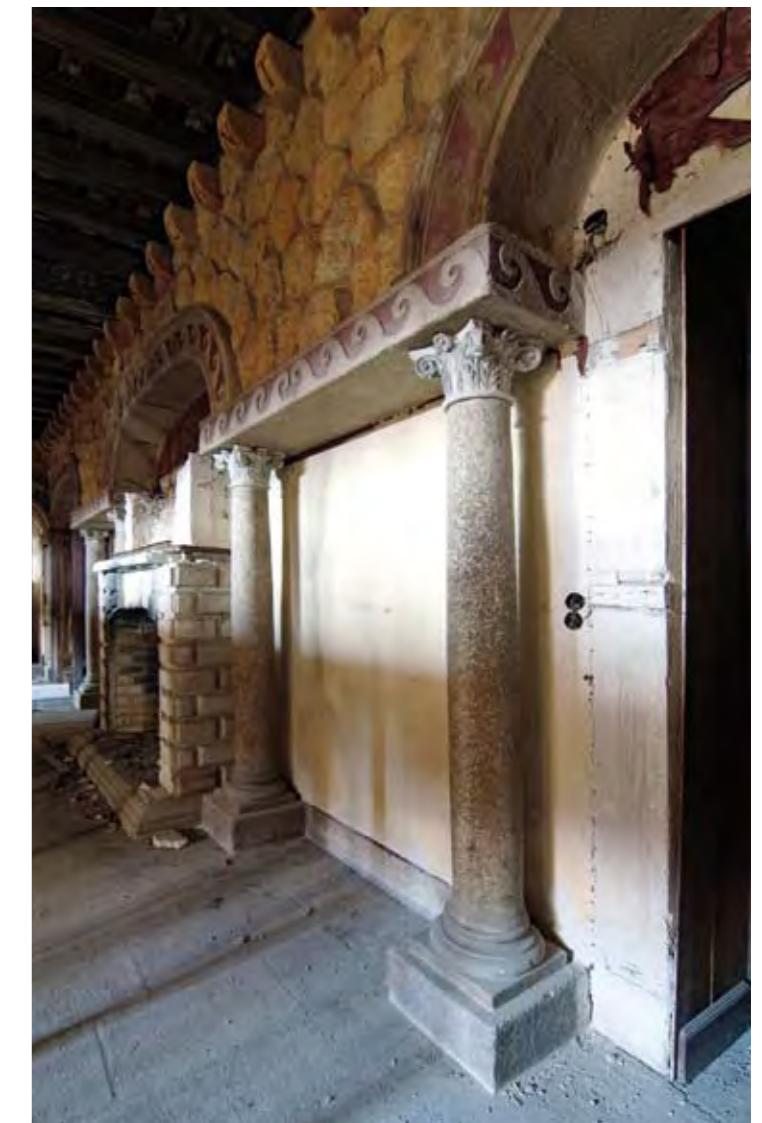
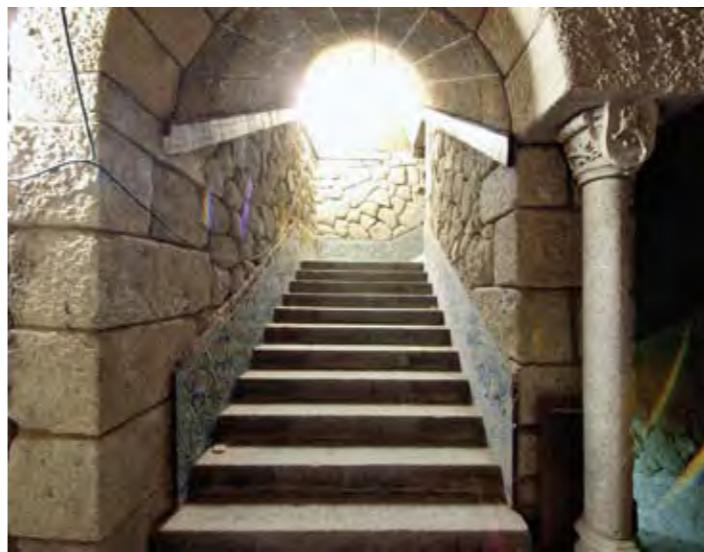
Los dormitorios y cocina se disponían en la planta alta, hoy prácticamente en ruinas: así, desde el desembarco de la escalera principal se organiza una tribuna abierta al vacío de la capilla, que ocupan las dos plantas, además de cinco dormitorios con cuatro baños –dos de ellos con sus respectivos aseos se independizan para Franco y su señora-, en la parte oriental, mientras que la occidental se destina a cocina, despensa y cuatro dormitorios de servicio.

Alberto Sanz Hernando

Bibliografía

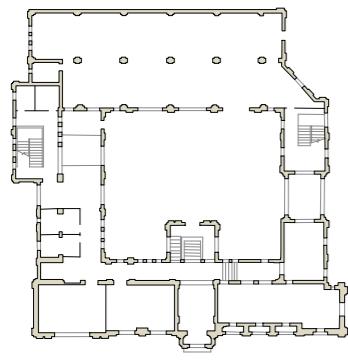
BYNE, A. y STAPLEY BYNE, M., 1958; BYNE, A. y STAPLEY BYNE, M., 1928; EXPEDIENTE, 2004; HERNANDO GARRIDO, J. L., 2004, 138-150; GARCÍA LLEDÓ, F., 1999, 264-265; MARTÍNEZ RUIZ, M. J., 2005, 281-294; MERINO DE CÁCERES, J. M., 2002, 98-100; MERINO DE CÁCERES, J. M., 2002, 88-90; PÉREZ VAN KAPPEL, I., 2003; VICENTE MUÑOZ, J. de, 1987, 32-36; VICENTE MUÑOZ, J. de, 1980, 169-174; VICENTE MUÑOZ, J. de, 1991.

En una finca sobre el núcleo urbano de Torrelodones se dispone el palacio del Canto del Pico, construido por el conde de las Almenas entre 1920 y 1922 sin proyecto arquitectónico, con la ayuda de un ingeniero y el propio maestro de obras de la localidad. Donado a Francisco Franco, fue reformado por el arquitecto Diego Méndez y vendido recientemente a un importante grupo de empresas.



Arriba a la izquierda, artesonado del comedor; a la derecha, la capilla de doble altura y planta cuadrada cubierta con arcos ojivales; abajo, vista de la escalera con azulejos talaveranos y pórtico de la planta primera; a la derecha, el salón, con dieciséis columnas con arcos rebajados perimetrales.

Quinta de recreo Los Molinos del arquitecto César Cort



Esta insólita quinta de recreo, situada en la zona este de Madrid, en la antigua carretera de Aragón que forma parte el barrio del Salvador, fue proyectada y construida por su propietario César Cort y Botí. El nombre se debe a los dos molinos que existen en su interior. Pasó a formar parte de la red de parques municipales desde la donación hecha por los herederos del arquitecto al Ayuntamiento en 1978. Es un oasis en medio de un medio urbano hoy totalmente edificado que fue declarado Bien de Interés Cultural, con categoría de "Parque histórico" en 1997.

Tuvo su origen en una parcela que César Cort compró a su amigo D. Alfonso Pérez de Guzmán, conde de Torre Arias, en 1920, que era propietario de la mayoría de los terrenos circundantes, y no fue un regalo del conde como en ocasiones se ha dicho. Todas las parcelas que formaron la extensa finca hasta entonces eran tierras de labor en el antiguo pueblo de Canillejas, núcleo anexionado a Madrid en la década de los años cincuenta del siglo pasado, fueron compradas o permutadas por el arquitecto como afirma su nieto César Cort Lantero. La razón por la que eligió esa zona posiblemente estuvo motivada porque había sido un lugar de recreo y descanso de distintos nobles, como el propio conde de Torre Arias, que todavía hoy conservan sus herederos, y por las formas accidentadas del terreno, que Cort utilizó para distribuir los distintos jardines y huertos.

Su propietario César Cort (1893-1978) fue un arquitecto alicantino afincado en nuestra ciudad. Titulado en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1916. También fue aparejador, perito e ingeniero industrial, como su padre que fue director de la Escuela Superior de Industria de Alcoy. Fue el primer catedrático de Urbanismo de España, asignatura que impartió con el nombre de Urbanología desde 1918. Disciplina que práctico en todas sus facetas, es considerado pionero y maestro de varias generaciones de urbanistas y el responsable de los planes de Urbanización de Murcia, Burgos y La Coruña, los primeros planes generales de ordenación urbana realizados en nuestro país. También ejerció como arquitecto independiente construyendo la antigua casa del mismo conde de Torre Arias en el paseo del General Martínez Campos, 27 (1922), hoy Magistratura de Trabajo; el edificio para los Sres. Navarro y Narvona, en Juan de Austria, 20 c/v Santa Feliciana, 9 (1929-1930) y el conjunto de edificios de viviendas de la calle Modesto Lafuente 16, 18 y 20 (1936-1941). Fue nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1940 con el discurso: *Morfología de las grandes ciudades*.

Convirtió esos parajes en una finca de recreo que fue la vivienda habitual de su propietario con una explotación agrícola y una extensión que superaba las veintiocho hectáreas. En ella levantó varios edificios, un muro de cerramiento que rodeaba toda la posesión y un paseo central que comunica la puerta principal, en la calle Alcalá, 527-531, y cruza toda la propiedad hasta el otro extremo en donde se encuentra la entrada secundaria, en la calle Juan Ignacio Luca de Tena,





20. Al tener un terreno con grandes diferencias topográficas tuvo que crear una infraestructura hidráulica especial con una compleja red de conducciones donde el agua procedía de dos pozos y de dos arroyos, llamados Trancos y de la Quinta, situados a la parte más baja de la finca. El agua era elevada por los dos molinos, situados junto a la Casa del Reloj y a la Rosaleda del palacete, impulsados por un motor hidráulico americano, semejando los antiguos molinos de viento. Así las fuentes ornamentales, las albercas para almacenar el agua y los dos estanques son el complemento del sistema de riego. Además fue una explotación agrícola, caso extraordinario en pleno siglo XX, en donde se dotó de una vegetación origen mediterráneo con extensa plantación de almendros, olivos, cedros y otras especies que hacen de este bellísimo jardín un parque único en el ámbito madrileño.

El palacete y la Casa del Reloj, vivienda auxiliar, los jardines y otros elementos se empezaron a construir en 1925 y la quinta no estuvo totalmente terminada hasta 1954, año en que se cerró con el muro perimetral y se construyó la entrada principal con sus cochertas, siguiendo el estilo del palacete.

La finca todavía en vida de César Cort empezó a ser fraccionada, primero se expropio parte de ella para abrir la calle de Veinticinco de Septiembre y construir la colonia Marqués de Suances, en honor al primer presidente del Instituto Nacional de la Vivienda, su promotor. A su muerte, perdió otra tercera parte de la superficie que se segregó y fue recalificada para uso residencial a sus herederos, al ser cedida al Ayuntamiento.

El palacete Cort, como es conocido el edificio principal de esta tan desconocida quinta, es también un hito en la arquitectura madrileña por su singularidad, está inspirado en la arquitectura de la Secesión Vienesa sobre todo en el palacio Stoclet de Joseph Hoffman en Bruselas. Tiene planta de polígono irregular distribuido en torno a un patio central rectangular, hoy cubierto con una gran cristalera sobre altas columnas metálicas, conserva algunas partes como la gran sala con bóvedas de aristas en planta baja pero, al haber sido objeto de tres intervenciones, ha perdido parte de la distribución inicial, después de varios intentos fallidos para darle un nuevo uso. La primera intervención fue del arquitecto municipal Rafael Fernández Rañada entre 1990-1991; la segunda con destino a ser sede Olímpica 2012, se realizó entre 2002-2003, aunque nunca se utilizó para tal fin y, la última, iniciada para instalar una escuela de música, ha sido realizada por Julio Gómez Martín y Javier Martínez-Atienza Rodrigo, acaba de finalizar. El palacete, a pesar de todas estas intervenciones, conserva su imagen exterior tan peculiar con sus fachadas diferentes pero unificadas por el tratamiento de los muros marcando la verticalidad con los juegos de pilastras adosadas que modulan todas las esquinas y su torre piramidal sobre la entrada principal, le dan al edificio una volumetría escalonada muy peculiar.

El edificio, situado en la parte más alta de la finca, está rodeado de una serie de jardines escalonados con la rosaleda, fuentes, paseos y el molino. El depósito de agua con su aljibe totalmente construido en ladrillo, parece más un capricho arquitectónico que un depósito de presión para llevar el agua al molino, estanque, etc. En una de las terrazas se encuentra la cancha de tenis, un recinto circoagonal



escalonado y presidido por un vestidor excavado, siguiendo el estilo del palacete, hoy nadie recuerda que fue la primera instalación deportiva de este tipo con pista de césped construida en nuestra ciudad. Al otro lado del paseo, la Casa del Reloj, hoy restaurada y convertida en escuela de jardinería, con otros jardines y sembrados escalonados que son la delicia de alumnos y visitantes, fue la vivienda de Cort en los últimos años de su vida, al abandonar el palacete después de haber sufrido una caída peligrosa.

En el resto de la finca la mayoría de los elementos construidos tienen fuerte raigambre nacional, presenta rincones de gran belleza, muchos de ellos recónditos y difíciles de encontrar, en general están deteriorados, en medio de una vegetación variada y bien conservada. En cambio, la portería y la antigua casa del jardinero siguen las líneas generales de palacete, pero al estar tan alejados, parecen construcciones ajenas, pero siguen unas características arquitectónicas, tan peculiares como él. La portería con sus juegos de bóvedas de ingreso y grandes pilares fasciculados que las soportan, fueron las cocheras y, a su lado, existe un recinto cerrado con casa y jardín francés que disfrutaba el jardinero de la finca, en el lado derecho de la entrada. Esta zona también fue rehabilitada por Fernández Rañada entre 1990 y 1991.

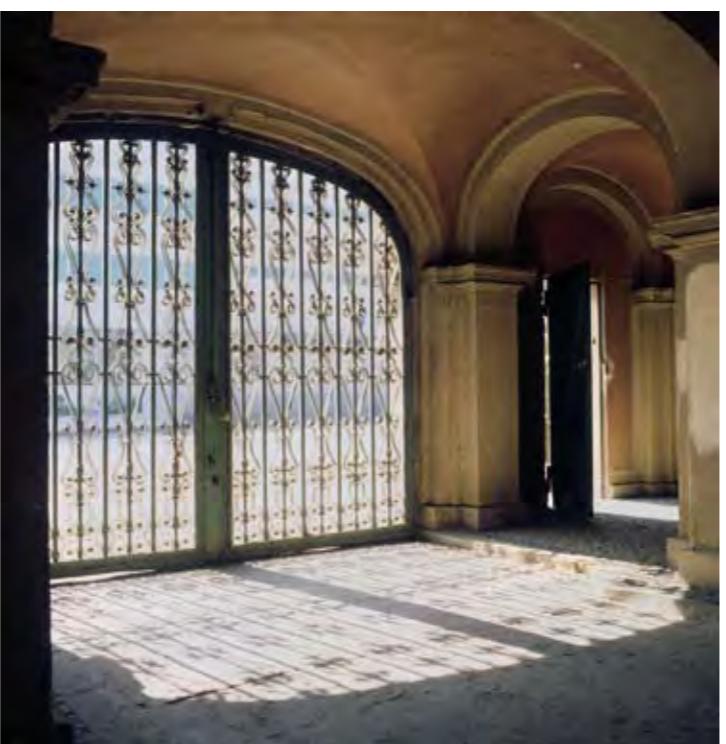
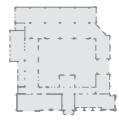
Este conjunto singular es fruto del capricho, trabajo y los conocimientos técnicos de un arquitecto que quiso tener un trozo de su tierra natal en la ciudad que le acogió y gracias a la generosidad sus herederos, hoy podemos disfrutarlo todos los madrileños.

Pilar Rivas Quinzaños

Bibliografía

AA. VV. 2003-2007, III, 217-218, AA. VV. 1982, II, 312; AREA DE OBRAS E INFRAESTRUCTURAS 1991, 131; DELGADO, E. 2006; FRAGUAS, R. 2009; FRAGUAS, R. 2004; GEA ORTÍGAS, M. I. 2002; MEDIALDEA, S. 2002, 42; NAVARRETE, C. 2008; QUINTA 2009; REFORMA 2008; SAN ANTONIO GÓMEZ, C. 2000, 187; SERNA, C. 2007.

La Quinta de recreo Los Molinos es uno de los parques urbanos más desconocidos del Madrid del siglo XX, fue construida por su propietario el arquitecto César Cort entre 1925 y 1954, tiene su entrada principal en la calle Alcalá, 527-531.



Hay otras zonas como la entrada principal al otro extremo de la finca - las antiguas cochertas-, son el complemento y paso obligado hacia el palacete. En la página siguiente destaca el depósito de agua que se presenta más como *capricho arquitectónico* que como un elemento de máxima utilidad del sistema hidráulico para abastecer el palacete.

Testimonios, transformaciones y desapariciones

La huella de los palacios en la ciudad de Madrid.

Javier Ortega Vidal y Francisco José Marín Perellón

El análisis de la residencia palaciega de la nobleza en el Madrid del Antiguo Régimen no es tema fácil. De entrada, el propio espacio urbano no es el mismo, ni por su extensión ni por sus características, a lo largo de los siglos XVI al XVIII; tampoco el concepto y modelo de palacio posee rasgos similares a lo largo de todo este período; por último, ha de reconocerse que sabemos poco de la nobleza cortesana: cuál es la cronología de su imbricación a la ciudad a lo largo de más de tres centurias, las que median entre el asentamiento de la Corte en Madrid en el año de 1561 y el siglo XIX, qué relación existe entre la nobleza cortesana y la oligarquía urbana madrileña, y cuándo la nobleza cortesana pasa a identificarse como la gran nobleza española. Téngase en cuenta, además, que hasta 1750 los nobles que ocupaban cargos áulicos y de gobierno de la Monarquía disfrutaban de Casa de Aposento, esto es, que la Corona les preparaba residencia gratuita a ese efecto.

Decía Núñez de Castro¹ que “solo Madrid es Corte”, a lo que respondían arbitristas y críticos que “Madrid sólo es la Corte”. Querellas aparte, no debemos olvidar la importante función que la ciudad ostenta en la creación y definición del concepto de Corte; entre 1561 y 1808, la Villa no perdió ese rango de asiento de la Monarquía, salvo el lapso de 1600 a 1606, en que por iniciativa del duque de Lerma permaneció en Valladolid². Por añadidura, reconocamos por último que tampoco la Corte es la misma, en cuanto a sus características y funciones, a lo largo de todo este tiempo.

Como quiera que una explicación razonada de todo lo anterior excedería con mucho el contenido de estas páginas, quizá lo más apropiado sea presentar el panorama de la huella o la impronta de los palacios en la ciudad de Madrid. Para ello, la primera aproximación sería la que nos ofrece la *Planimetria General de Madrid*³, esto es, los planos de las 557 manzanas de la ciudad y el elenco de los propietarios de sus 7.557 inmuebles en una fecha que conviene situar entre 1750 y 1751. Sería deseable establecer comparación del número de casas y palacios pertenecientes a la nobleza en otras fechas⁴, con el propósito de establecer las oportunas comparaciones; de ese modo podríamos determinar el ritmo y secuencia cronológica de la imbricación de la nobleza en la ciudad. Lamentablemente, eso no es posible, pues carecemos de repertorios documentales similares a la *Planimetria General de Madrid* para fechas anteriores y aún posteriores: en los siglos XVI y XVII solo tenemos el elenco de casas privilegiadas, esto es, reedificadas y compuestas, a lo largo de 1589 a 1591, y las *Visitas de casas de tercera parte de 1608 y 1625*; en el siglo XIX, la información proporcionada por la *Contribución General de Inmuebles*, con ser valiosísima, carece de documentación catastral coetánea. Veamos, pues, lo que nos separa la *Planimetria General de Madrid* para mediados del siglo XVIII.

El recuento de los dueños de las casas y solares de Madrid para 1750-1751⁵ evidencia que el mayor propietario en extensión dentro de los límites de la cerca de la Villa era el Rey, gracias a sus casi diecisiete millones de pies cuadrados (1,30 hectáreas poco más o menos), que incluían, entre otros, un nuevo sitio real al este de la ciudad a partir de 1629, el Buen Retiro, que vino a sumarse al conjunto del Alcázar y a aquellas edificaciones destinadas a usos propios de la Corona. Inmediatamente después, el segundo grupo de grandes propietarios lo constitúa la Nobleza, que con sus 681 inmuebles detraía rentas inmobiliarias próximas a los 138 millones de maravedís -o lo que es lo mismo, poco más de cuatro millones anuales de reales⁶, con una extensión de poco más de quince millones y medio pies superficiales que vienen a constituir algo más de 1,21 hectáreas⁷. Tales propietarios constituyen una selecta minoría de poco más de doscientas cincuenta familias que son, con mucho, las más ricas y poderosas de la Corona de Castilla. Entre ellas se encuentran las más rancias estirpes de los Abrantes, Alba, Altamira, Aytona y Lemus, Baños, Bornos, Barajas, Chiriboga, Frías, Infantado, Linares, Liria, Medinaceli, Medina Sidonia, Osuna, Paredes, Peñaranda, Salvatierra, Valmediano, Veragua, Villafranca, Vozmediano y otros, más recientes, como Almodóvar del Río, Belzunce, Moriana, Peñón, Regalía, Valdeolmos, Villadarias, Uztáriz... Cosa distinta es que en su seno se aprecien diferencias internas muy acentuadas, tanto en el volumen de casas poseídas por cada título como en las peculiaridades de su uso. De lo primero, baste señalar que el elenco de titulados se reparte el suelo urbano de forma muy desigual, pues se dan

1 Núñez de Castro, A.: *Libro histórico-político. Sólo Madrid es Corte y el cortesano en Madrid* [...]. Madrid: A. García, 1650.

2 Incluso durante el dilatado período comprendido entre 1729 y 1733, cuando Felipe V permaneció en Sevilla, Madrid siguió ostentando el rango de Corte.

3 Al respecto, véase F.J. Marín Perellón, “La Planimetria General de Madrid y la Regalía de Aposento”, en *La Planimetria General de Madrid*. Madrid: Tabapress, 1989, pp. 81-111, publicado también en A. López Gómez, C. Camarero Bullón y F.J. Marín Perellón: *Estudios sobre la Planimetria General de Madrid*. Madrid: Tabapress, 1989.

4 Las fechas idóneas serían 1561, en el momento del establecimiento de la Corte, y 1600, para el siglo XVI, 1625 para el siglo XVII, y 1808 para el siglo XIX.

5 Dicho recuento arroja un total de 7.563 parcelas, con unas rentas producidas de 633.800.086 de maravedís y una extensión de 73.444.044 pies cuadrados.

6 En concreto, 137.834.470, equivalentes a 4.053.955 reales

7 15.668.449 pies cuadrados, equivalentes a 1.216.458 metros cuadrados.

casos en los que una sola familia poseía una o varias casas palacio y un número indeterminado de inmuebles dedicados a la extracción de rentas inmobiliarias: cinco de ellas tienen entre diez y quince casas cada una, seis el de nueve, cinco el de ocho, tres el de siete, cinco el de seis, diecinueve el de cinco, veintisiete el de cuatro, veintinueve el de tres, cuarenta el de dos y, por último, ciento una el de uno. Todos nobles pero no todos iguales.

Si señalamos esas parcelas en el plano de la ciudad de 1750-1751, nos sorprenderíamos al advertir que se dispersan prácticamente por toda la geografía urbana contenida por la Cerca de Felipe IV. Lo reseñable, en este caso, es la inexistencia de casas y parcelas de la Nobleza titulada en algunas barriadas de la ciudad; así, la escasa presencia en los barrios bajos del Lavapiés, Rastro, calle de Toledo y San Francisco, en el Sur, tiene su equivalencia en el Norte en las barriadas de las Maravillas y calle del Pez y aledañas, el ámbito urbano comprendido entre las calles de Fuencarral y Hortaleza y sus vías inmediatas. Esa escasa presencia se aprecia en el caserío más denso de la ciudad, el que se corresponde con la Platería, Puerta de Guadalajara, calle y plaza Mayor.

El resto de la ciudad posee una apreciable presencia de casas, solares, inmuebles y palacios de la Nobleza, aunque con acusadas diferencias de densidad, dimensiones y estructura. Igual ocurre con el abultado catálogo de títulos, que esconde, de igual modo, distinciones propias sobre su origen y composición. Así, lo que reconocemos en 1750-1751 como nobleza titulada es el resultado de un doble proceso, que venía produciéndose, al menos, desde principios del siglo XVII: de una parte, la reducción del número de los señoríos más antiguos como consecuencia de una política de endogamia matrimonial, práctica que aún daría frutos, si cabe más suculentos, en años posteriores a 1750; de otra, la incorporación en las filas de esa nobleza titulada de una hornada de nuevos títulos a lo largo del siglo XVII y, en mayor medida, en el primer cuarto del XVIII, procedentes tanto del mundo de los negocios –asentistas, banqueros y proveedores del ejército, y alta administración de la Corona o el gobierno de la Villa de Madrid-. Dado que estos títulos se establecen en la Corte, con casa y palacio para su residencia, la concentración de los respectivos mayorazgos a los que tales residencias se vinculaban hacía que a mediados del XVIII hubiera familias que disponían de más de un palacio en la Villa. Las distinciones en el modo de vida y status que se aprecia entre las distintas estirpes atendiendo al origen de sus títulos explican, también, los variados comportamientos de tales nobles ante su patrimonio inmobiliario. Está, por último, la participación de los ingresos procedentes de la administración de los distintos patrimonios inmobiliarios en el volumen de las rentas de cada casa. El mayor porcentaje de dichos ingresos provenía de las rentas agrarias que sus señoríos les separaban, seguidos de su participación en los impuestos reales. A falta de reciclar otros muchos datos, retengamos lo que dice Jesús Cruz: los alquileres de los inmuebles propiedad de once títulos, comparados con las rentas anuales de las que disponían esos mismos títulos en 1808, no supera el cuatro por ciento⁸.

⁸ Jesús Cruz, "Propiedad urbana y sociedad en Madrid, 1749-1774", en *Revista de Historia Económica*, nº 2 (1er semestre, 1990), pp. 239-269, en concreto pp. 250-251. Habría que preguntarse entonces por qué nobles como el primer marqués de Santiago, Francisco Rodríguez de los Ríos, acometió una compulsiva compra de inmuebles que colocaría a su hijo, Fernando Agustín Rodríguez de los Ríos, como el aristócrata dueño del mayor número de casas de la nobleza. De ellas, solo la casa principal, el palacio de Miraflores, constituyía su residencia; el resto se dedicaba al alquiler. Y no es el único caso en que se detecta esta práctica, inusual, hasta ahora, en el seno de la nobleza titulada y los Grandes de España. Lo que ocurre, lisa y llanamente, es que no todos ellos poseían recursos similares a los primeros títulos de Castilla, mientras que las rentas inmobiliarias resultaban, como se verá adelante, opciones menos atractivas.

⁹ Se trata de la C^a. 1, M^a. 130, de la *Planimetría General de Madrid*.

¹⁰ Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), *Fondos Contemporáneos*, Delegación de Hacienda, fondo histórico, leg. 12, exp. 10, f. 10 r.v.

¹¹ Entre 1564 y 1574, tales casas habían sido objeto de varias transmisiones sucesivas. En ese año de 1564, habían sido adquiridas por Jerónimo de Salamanca de Francisco de Carvajal y María de Mendoza, su mujer, en escritura de compra-venta otorgada en 29 de octubre ante el escribano de número Cristóbal de Riaño. La quiebra de la renta de la seda de Granada, de la que Jerónimo de Salamanca era arrendador, produjo su ejecución judicial, poniéndose "al pregón", esto es, en subasta pública. La marquesa de Cenete, mejor postor, escribiría su compra el 13 de marzo de 1574 ante Juan García de Solís, escribano de número (AHN, *Fondos Contemporáneos*, Delegación de Hacienda, fondo histórico, leg. 12, exp. 10, f. 10 r.v.).

¹² Se trataba de las llamadas "Casas de los Leones", compradas por Ruy Gómez de Silva, Sumiller de Corps de Felipe II, Príncipe de Éboli y primer duque de Pastrana. Casado con Ana de Mendoza, princesa de Melito, hija de Diego Hurtado de Mendoza y de la Cerdá, príncipe de Melito, y presidente del consejo de Italia bajo Felipe II, el mayorazgo incluiría, en adelante, los títulos de Pastrana, Éboli y Melito. Se corresponden con la M^a. 440, C^a. 2, de la *Planimetría General de Madrid*.

¹³ La casa, con planta baja dedicada a bodega, tenía en 1627 patio con lagar, granero con trojes de trigo y cebada y un palomar.

casas de labor en un extenso palacio rodeado de jardines. Lo que ocurrió en los años siguientes fue resultado de las uniones matrimoniales entre las casas de Pastrana e Infantado; así, importa destacar que Rodrigo de Silva y Mendoza, heredaria, tras 1657, los títulos de VIII duque de Infantado, duque de Pastrana y príncipe de Melito y Éboli. Éste, incluso, abordaría nueva campaña de intervenciones destinadas a ampliar y mejorar los dos palacios dedicados a residencia, sin olvidar tampoco el que poseía, como dueño de la Casa de Pastrana, junto a Santa María. Pero no se paró ahí, pues acometió la edificación de otro nuevo palacio en lo que hasta entonces había sido el Campillo de San Roque, adquirido de la Villa de Madrid¹⁴.

A mediados del XVIII, el extenso conjunto de inmuebles de la Casa del Infantado era efecto de las afortunadas uniones matrimoniales que concentraron, en un solo individuo, distintos títulos y mayorazgos, pero también de los respectivos palacios creados por cada titulado. De esa manera, la duquesa del Infantado poseía, en 1750-1751, el palacio de las Vistillas, destinado a residencia del conde de Montijo, como uno de los herederos de la casa, tasado en 12.000 reales¹⁵, el creado en el Campillo de San Roque, que había producido poco tiempo atrás hasta 16.000 reales de renta anual¹⁶, y el propio palacio de Infantado, junto a San Andrés, dedicado a residencia de la Duquesa, tasado su alquiler anual en 24.000 reales¹⁷. La antigua residencia de los de Pastrana, junto a Santa María, se había segregado de la Casa en algún momento del siglo XVII¹⁸. El resto de inmuebles eran viviendas del título destinadas a residencia de su numerosa servidumbre. Un ejemplo lo constituye la extensa parcela –nada menos de 33.123 pies cuadrados- situada en las inmediaciones de la Cuesta de los Ciegos¹⁹; lo construido en ella, calificado, a iguales partes, como antiguo y moderno, a "estilos de corte y de arrabal", se componía de cuatro conjuntos de edificaciones: una casa con patio, dotada de cinco aposentos pequeños, otra casa, nueva, también con patio, siete aposentos, cada uno de ellos con su puerta, y una casa nueva, con cuarto bajo y principal. Hubo de tasar el alquiler que pudieran producir tales cuartos²⁰, ya que "por ser criados y viudas dependientes de dicha excelente señora [Duquesa del Infantado]", no se cobraba ni un solo maravedí. El caso de Infantado muestra, de un lado, la concentración de inmuebles en una sola estirpe, pero de otro el singular destino asignado a cada uno de los palacios y casas que integran su patrimonio inmobiliario. De cualquier manera, la composición de los distintos patrimonios tiene un desarrollo similar, con los matices y usos propios asignados por cada casa, que obligaría a afrontar estudios precisos sobre cada uno de ellos. En suma, el establecimiento de la nobleza en Madrid produjo la formación de un selecto grupo de casas palacios, con amplias extensiones de terreno, salpicadas a lo largo de toda la trama urbana. Su ubicación se relaciona, en cada caso, con las fechas de establecimiento en la ciudad y las posibilidades para constituir palacios dotados de extensas áreas ajardinadas.

Cuadro 1: Casas de la Aristocracia con más de cinco inmuebles en Madrid en 1750-1751 (ordenado por nº. de casas)

Títulos	Nº. de casas	Renta en maravedís	Extensión en pies
MARQUÉS DE SANTIAGO, Fernando Agustín Rodríguez de los Ríos.	15	2.971.022	74.552
DUQUESA DEL INFANTADO, María Teresa de Silva y Mendoza.	13	2.618.000	403.350
CONDE DE BAÑOS, Joaquín Manrique de Zúñiga, y CONDESA DE BAÑOS, María Guadalupe Lancáster y Cárdenas.	13	1.316.208	317.542
MARQUÉS DE ITURBIETA, Francisco de Arizcun.	11	1.194.216	39.025
MARQUÉS DE LA SOLANA, Juan Morante de la Madrid.	10	1.077.188	30.815
DUQUE DEL PARQUE Y MARQUÉS DE VALLECERRATO, y MARQUESA DEL CASTRILLO Y CONDESA DE BELMONTE, su mujer.	9	1.849.668	66.709
CONDE DE MORIANA Y DEL PEÑÓN, Juan de la Calle.	9	1.545.028	49.296
CONDESA DE LEMUS Y MARQUESA DE AYTONA.	9	1.397.128	86.791
CONDES DE VILLAFRANCA DEL GAYTÁN, Joaquín de Sobremonte y Carnero, y Juana María de Goyeneche y Balanza, su mujer.	9	1.375.436	90.974
CONDE DE BARAJAS.	9	1.325.422	72.458
MARQUESSES DE TORRESOTO, Francisco de Soto y Guzmán, Francisco, y María Ana de Soto y Guzmán.	9	1.042.848	46.336
CONDES DE OÑATE.	8	2.749.580	265.743
MARQUÉS DE LEGANÉS Y ASTORGA Y CONDE DE ALTAMIRA, Ventura Osorio de Moscoso.	8	1.777.112	119.352

¹⁴ M^a. 127, C^a. 1, de la *Planimetría General de Madrid*.

¹⁵ M^a. 124 C^a. 1 y 2, de la *Planimetría General de Madrid* (AHN, *Fondos Contemporáneos*, Delegación de Hacienda, fondo histórico, leg. 12, exp. 4).

¹⁶ M^a. 127, C^a. 1, de la *Planimetría General de Madrid*. Según las declaraciones del mayordomo de la casa, contenidas en la *Visita General de casas de 1750-1751*, se había arrendado al duque de Sessa en esa cantidad, aunque ya se encontraba desalquilado (AHN, *Fondos Contemporáneos*, Delegación de Hacienda, fondo histórico, leg. 12, exp. 4).

¹⁷ M^a. 130, C^a. 1, de la *Planimetría General de Madrid* (AHN, *Fondos Contemporáneos*, Delegación de Hacienda, fondo histórico, leg. 12, exp. 10).

¹⁸ No hemos podido determinar la fecha. En todo caso, en 1730 constaba como propia de los marqueses de Bedmar.

¹⁹ M^a. 140, C^a. 2, de la *Planimetría General de Madrid* (AHN, *Fondos Contemporáneos*, Delegación de Hacienda, fondo histórico, leg. 13, exp. 10).

²⁰ Establecido finalmente en 4.500 reales anuales (véase mención en nota anterior).

MARQUESES DE UGENA, Juan Francisco de Goyeneche e Isabel María de la Cruz y Ahedo, su mujer.	8	1.250.452	30.995
SEÑORES DE TAMAMES, Francisco Godínez de Paz y Alfonsa Prieto de Ahedo, su mujer.	8	937.924	26.525
MARQUESES DE PORTAZGO, José Gómez de Terán, y María Negrete, su mujer.	8	700.536	34.695
DUQUESA VIUDA DEL ARCO.	7	1.578.416	104.889
MARQUESES DE VILLACASTEL, Joaquín de Olivares y la Moneda y Teresa Javiera de Cepeda y Castro.	7	1.317.840	55.260
CONDE DE CAZALLA DEL RÍO, Jorge Escobedo.	7	868.156	25.853
CONDE DE SACEDA Y MARQUÉS DE BELZUNCE, Francisco Miguel de Goyeneche y Balanza.	6	3.100.800	97.450
CONDE DE TORRUBIA.	6	1.389.920	53.817
CONDE DE SÁSTAGO.	6	724.880	45.064
MARQUESA VIUDA DE PESADILLA.	6	710.260	14.280
MARQUÉS DE TERÁN, Diego Monjaraz.	6	471.886	29.741
MARQUESES DE TOLOSA, Miguel Fernández Durán, y Antonia de Velasco, su mujer.	5	1.918.484	57.129
CONDES DE SALVATIERRA Y MARQUESES DE LORIANA.	5	1.301.350	55.454
SEÑOR DE HÚMERA.	5	1.129.820	29.649
CONDE DE TORREHERMOSA, Antonio de Acevedo.	5	1.036.932	119.347
CONDE DE LA VEGA DEL POZO, Francisco Javier Dicastillo y Testa.	5	1.030.574	23.891
MARQUÉS DE NAVAHERMOSA, Antonio de la Calle y Feloaga.	5	1.018.912	43.866
DUQUE DE BERWICK, LIRIA Y VERAGUA.	5	935.476	260.616
MARQUESES DE LA SOLANA, José Fernando de Barrenechea y Ana María Morante y Castejón, su mujer.	5	925.004	15.084
MARQUÉS DE MURILLO, Pedro de Astrearena.	5	888.080	27.730
CONDES DE PAREDES.	5	809.200	39.825
DUQUE DE SANTISTEBAN.	5	760.920	35.058
MARQUES DE VILLAMAZÁN.	5	733.584	25.106
MARQUÉS DE CHIRIBOGA Y VALMEDIANO.	5	720.596	55.432
MARQUÉS DE POZOBUENO, Juan Antonio Mojica.	5	461.890	18.131
MARQUÉS DE LA REGALÍA, Antonio José Álvarez de Abreu.	5	444.142	33.358
CONDE DE ALCOLEA.	5	428.740	23.485
MARQUÉS DE SALINAS, Francisco Saga de Bogueiro.	5	403.376	16.625
CONDE DE SACRO IMPERIO.	5	309.604	28.806

CONDE DE VILLAMINAYA.	5	232.662	14.913
DUQUE DE UCEDA.	4	3.060.000	73.361
MARQUÉS DE MEJORADA Y DE LA BREÑA.	4	1.549.720	87.196
MARQUÉS DE CASTROMONTE.	4	1.353.064	54.648
DUQUE DE ARIÓN, CONDE DE LUNA Y CONDE DE FONTANAR.	4	1.326.000	113.653
CONDE DE POLENTINOS.	4	1.245.522	168.421
DUQUES DE ALBA.	4	1.223.286	80.309
DUQUE DE ARCOS Y MAQUEDA.	4	1.011.840	54.603
MARQUÉS DE VILLAGARCÍA Y MONRÓS, Rodrigo Antonio de Mendoza.	4	953.020	35.063
CONDE DE BORNOS, Ignacio Ramírez de Haro Córdoba Losada y Enríquez.	4	876.996	36.763
DUQUE DE FRÍAS.	4	836.400	215.331
MARQUESES DE LAS ORMAZAS, Joaquín de Robles y Ana María de Cocotani, su mujer.	4	784.720	35.574
MARQUÉS DE VILLALÓPEZ, Lorenzo de Porras.	4	733.040	25.196
MARQUÉS DE VOZMEDIANO.	4	694.348	23.931
MARQUÉS DE SAN VICENTE, Pedro Antonio de Villaruel.	4	629.884	68.323
MARQUÉS DE CASTELMONCAYO.	4	612.000	42.942
MARQUESA DE SELVA REAL.	4	561.068	20.764
VIZCONDE DE LA FRONTERA, Gabriel de Monterroso Barrionuevo y Peralta.	4	561.000	26.628
CONDES DE LA OLIVA DE GAITÁN Y DE FUENTERRUBIA.	4	524.178	24.605
MARQUÉS DE LA VERA, Manuel Antonio de Orcasitas.	4	482.528	12.689
MARQUÉS DE VILLATOYA.	4	394.740	19.203
CONDESA DE CARNEIX, María Antonia Ferrer, y María Antonia Antolínez de Castro y Aguilera, su hija.	4	352.240	44.274
MARQUÉS DE VALHERMOSO.	4	347.140	12.833
DUQUE DE LA CONQUISTA Y MARQUÉS DE GRACIA REAL, Bernardo de Castro Azcárraga y Abaúnza.	4	306.340	8.947
MARQUÉS DE VILLALBA.	4	306.000	27.994
MARQUÉS DE LAS CUEVAS DE VELASCO, Antonio de Rada.	4	281.044	19.542
MARQUÉS DE PUENTE FUERTE.	4	269.416	23.668
MARQUÉS DE CANILLEJAS.	4	215.560	29.792
Sobre un total de		681	137.834.470
			15.668.449

Cuadro 2: Casas de la Aristocracia con rentas superiores a los 1.700.000 maravedís (50.000 reales) en Madrid en 1750-1751 (ordenado por volumen de rentas)

Títulos	Nº de casas	Renta en maravedís	Extensión en pies
CONDE DE SACEDA Y MARQUÉS DE BELZUNCE, Francisco Miguel de Goyeneche y Balanza.	6	3.100.800	97.450
DUQUE DE UCEDA.	4	3.060.000	73.361
MARQUÉS DE SANTIAGO, Fernando Agustín Rodríguez de los Ríos.	15	2.971.022	74.552
CONDES DE OÑATE.	8	2.749.580	265.743
DUQUESA DEL INFANTADO, María Teresa de Silva y Mendoza.	13	2.618.000	403.350
DUQUES DE MEDINACELI.	3	2.448.000	305.246
MARQUESES DE TOLOSA, Miguel Fernández Durán, y Antonia de Velasco, su mujer.	5	1.918.484	57.129
DUQUE DEL PARQUE Y MARQUÉS DE VALLECERRATO, y MARQUESA DEL CASTRILLO Y CONDESA DE BELMONTE, su mujer.	9	1.849.668	66.709
MARQUÉS DE LEGANÉS Y ASTORGA Y CONDE DE ALTAMIRA, Ventura Osorio Moscoso.	8	1.777.112	119.352
Sobre un total de	681	137.834.470	15.668.449

21 Julio Caro Baroja, "Ronda Ibérica", nº 2 (mayo-junio, 1974).

22 Éste fue otorgado un 16 de marzo de 1733 en Madrid ante el escribano real José Saceda del Castillo, merced a facultad de Felipe V, concedida en 27 de diciembre de 1730, que permitía la fundación de tres mayorazgos. El testamento, en *Archivo Histórico de Protocolos de Madrid* (en adelante AHPM), Prot. 16.161, ff. 57 r.-94 v.; la facultad regia, en el mismo protocolo, ff. 95 r.-102 v. El estudio del documento a través de la selección de sus disposiciones procede del extracto publicado por E. Bartolomé, *El Nuevo Baztán: un caso histórico singular. Nuevo Baztán: Ayuntamiento de Nuevo Baztán, 1981, pp. 101-112.*

23 Su valoración en 1750-1751 ascendía a 60.000 reales anuales de renta y su superficie a 36.695 pies cuadrados (*Planimetría General de Madrid*, M^a. 290, C^a. 5).

24 En 1750-1751 su renta anual se estimaba en 8.800 reales, con una extensión de 6.786 pies cuadrados (*Planimetría General de Madrid*, M^a. 343, C^a. 21). Las cocheras, por su parte, se situaban en la misma calle, enfrente, y constituyan un reducido inmueble, de 895 pies cuadrados, valuado en 900 reales anuales de renta (*Planimetría General de Madrid*, M^a. 241, C^a. 40).

25 *Planimetría General de Madrid* (M^a. 171, C^a. 1), con rentas anuales de 11.804 reales y una extensión de 3.859 pies cuadrados.

26 Éstas, de 2.581 pies superficiales y renta anual de 3.720 reales, se encabezaban en 1750-1751 como propias del "mayorazgo 3º, fundado por Juan de Goyeneche, tesorero de la reina Isabel de Farnesio" (*Planimetría General de Madrid*, M^a. 343, C^a. 21).

27 La valuación de su renta anual para 1750-1751 se había incrementado hasta alcanzar los 2.500 reales, con una extensión de 10.255 pies cuadrados (*Planimetría General de Madrid*, M^a. 474, C^a. 3).

con la de la Flor²⁸, y una última en la calle de la Visitación²⁹. El jardín, con su casa y noria, se encontraba tras el convento de las Comendadoras de Santiago³⁰. En suma, ocho inmuebles con una renta anual estimada en 90.804 reales veinte años más tarde. A la fundación de los mayorazgos siguieron los desvelos del padre para proporcionar a sus vástagos el encumbramiento a la nobleza. El mayor, caballero de la orden de Santiago y miembro de los Consejos de Castilla e Indias, recibió el título de marqués de Belzunce el 13 de mayo de 1731. El mediano, también caballero de la Orden de Santiago, gentilhombre de la Cámara del rey y mayordomo de semana de la reina, recibió la preciada gracia el 17 de diciembre de 1743, cuando se le concede el título de conde de Saceda. En el caso de la pequeña no era necesaria la concesión de título alguno: su condición y dote le presagiaban marido noble, como sucedió al desposar con Joaquín de Sobremonte, conductor de embajadores en la Corte y único hijo de los condes de Villafranca del Gaytán.

Cuadro 3: El patrimonio inmobiliario de los Goyeneche en 1750-1751

Títulos	Nº de casas	Renta en maravedís	Extensión en pies
CONDE DE SACEDA Y MARQUÉS DE BELZUNCE, Francisco Miguel de Goyeneche y Balanza.	6	3.100.800	97.450
CONDES DE VILLAFRANCA DEL GAYTÁN, Joaquín de Sobremonte y Carnero, y Juana María de Goyeneche y Balanza, su mujer.	9	1.375.436	90.974
MARQUESES DE UGENA, Juan Francisco de Goyeneche e Isabel María de la Cruz y Ahedo, su mujer.	8	1.250.452	30.995
Total	23	5.726.688	219.419

Años más tarde se haría bueno el dicho de que la suerte se nutre de la muerte. El fallecimiento sin herederos del primogénito en 4 de marzo de 1748 supuso para su hermano la automática inclusión del título y bienes del primer mayorazgo en sus manos. Y por lo que detecta la *Planimetría General de Madrid*, el patrimonio inmobiliario se había incrementado sustancialmente en número de casas y volumen de rentas, alcanzando un valor de 131.654 reales. Si consideramos los bienes de los herederos de Juan de Goyeneche, habría que añadir la fortuna de un primo hermano suyo, Juan Francisco de Goyeneche, entre los bienes de tan afortunada familia. Éste, que era hijo de Andrés de Goyeneche, hermano mayor de Juan de Goyeneche y, como el resto de los miembros de la estirpe, pertenecía a la Orden de Santiago, desposó con la cubana Isabel María de la Cruz y Ahedo, hija de un consejero de Indias; ambos recibieron, por merced real, el título de marqueses de Ugena. En resumen, y como puede apreciarse en el cuadro anterior, los tres titulados poseían un conjunto de veintitrés inmuebles,valuados en rentas anuales de 168.000 reales.

Los otros casos de nobles de nuevo cuño, sin alcanzar lo dicho para los Goyeneche, no son desdeñables. En número de casas destaca Fernando Agustín Rodríguez de los Ríos, II marqués de Santiago. La formación de su patrimonio inmobiliario se debía, no obstante, a su padre, Francisco Rodríguez de los Ríos, I marqués de este título. Éste había mandado levantar para su residencia el luego denominado Palacio de Miraflores, en una extensa parcela de 21.746 pies superficiales formada mediante la compra de once inmuebles. Curiosamente, parece ser la única de todas las posesiones del Marquesado adscrito al mayorazgo que, para garantizar la integridad del patrimonio, fundara Francisco Rodríguez de los Ríos. El resto, hasta un total de catorce casas, salpicaba, sin orden aparente, casi todas las áreas del plano: dos casas en la calle de Toledo³¹, dos en la calle Mayor³², otra en la de Postas³³, otra en la de la Gorguera³⁴, otra en la de la Reina³⁵, una más a la Puerta del Sol³⁶ y la última, con fachada a las calles de la Estrella, Pozo y Aguadores³⁷. El mayor conjunto lo constituía, en extensión y renta, el ubicado en las proximidades de su propio palacio: tres casas en la calle de Cedarceros³⁸ y otra más en la de los Gitanos³⁹. Todo el patrimonio inmobiliario constituía un volumen de 74.552 pies cuadrados, valorado en 87.383 reales de renta. Lo curioso es, como se ha visto por la mención de cada una de estas casas, la dispersión del patrimonio y la dedicación a extraer renta por alquileres de la mayoría de ellas. En otras palabras, algo muy distinto del comportamiento que podría esperarse de un titulado, aunque lo mismo hacían otros nobles como Francisco de Arizcun, II marqués de Iturbia, Juan de la Calle, conde de Moriana y del Peñón, José Gómez de Terán y María Negrete, su mujer, marqueses de Portazgo, quienes no compartían los mismos orígenes del marqués de Santiago, pero sí una precisa extracción social e idénticas expectativas.

Con todo lo dicho hasta ahora, es evidente que la necesidad de plantear un estudio sobre los palacios de la Nobleza en el Madrid del Antiguo Régimen es absolutamente preciso, toda vez que la realidad urbana ha hecho que la inmensa mayoría de sus casas, inmuebles, palacios y jardines hayan desaparecido. Sólo nos ha quedado su huella y su testimonio documental.

28 Su extensión era de 4.170 pies cuadrados y su renta, en 1750-1751, 2.580 reales anuales (*Planimetría General de Madrid*, M^a. 496, C^a. 3).

29 No hemos podido identificarla en la *Planimetría General de Madrid*.

30 Se hallaba en la calle de San Hermenegildo, inmediata, por tanto, a la cerca de la Villa. Se trataba de una extensa parcela, con jardín y cocheras de poco menos de 40.000 pies superficiales y renta anual, en 1750-1751, de 500 reales (*Planimetría General de Madrid*, M^a. 543, C^a. 6).

31 M^a. 102, C^a. 1 y 12, con rentas anuales de 7.613 reales (*Planimetría General de Madrid*).

32 M^a. 193, C^a. 20, y M^a. 202, C^a. 8, respectivamente con 3.104 y 2.800 reales de renta anual (*Planimetría General de Madrid*).

33 M^a. 202, C^a. 11, con 2.200 reales de renta anual (*Planimetría General de Madrid*).

34 M^a. 213, C^a. 13, con 3.420 reales de renta anual (*Planimetría General de Madrid*).

35 M^a. 301, C^a. 27, con 2.040 reales de renta anual (*Planimetría General de Madrid*).

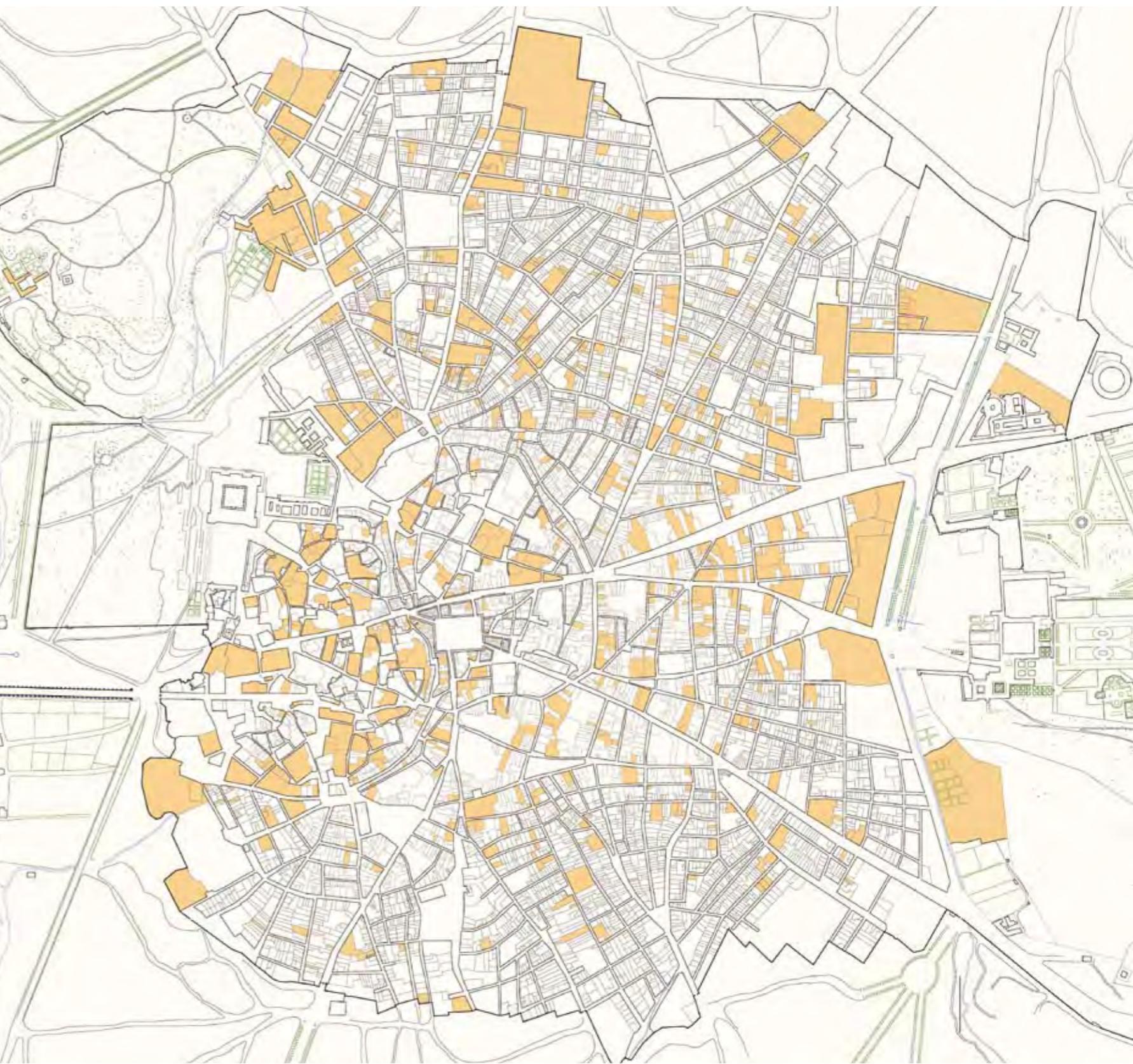
36 M^a. 376, C^a. 18, con 2.150 reales de renta anual (*Planimetría General de Madrid*).

37 M^a. 468, C^a. 10, con 1.400 reales de renta anual (*Planimetría General de Madrid*).

38 M^a. 268, C^a. 1 y 2, y M^a. 271, C^a. 16, respectivamente con 4.717 y 23.500 reales de renta anual (*Planimetría General de Madrid*).

39 M^a. 267, C^a. 15, con 1.000 reales de renta anual (*Planimetría General de Madrid*).

Propiedades urbanas de la Nobleza en el Madrid de 1750-1751. Fuente: *Planimetría General de Madrid*. La base del dibujo proviene del Grupo de Investigación Dibujo de Arquitectura y Ciudad, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.



Palacios del olvido

Alberto Tellería Bartolomé
Vicente Patón Jiménez

"Hay un palacio junto al Prado de San Fermín;
ese palacio por un lado tiene un jardín.
Hacia la parte de la villa, sobre el portal,
gótico escudo donde brilla timbre ducal.
Y si en las salas del palacio se pone el pie,
doquier mármol y topacio sólo se ve..."

El alegre *cantabile* con que arranca el famoso dúo de la zarzuela de 1851 *Jugar con fuego*, con libreto de Ventura de la Vega musicado por Francisco Asenjo Barbieri, resume con humor y en pocas líneas muchos de los rasgos que esperamos encontrar en los edificios palaciegos: un emplazamiento prestigioso -el célebre "Prado de San Fermín" enfrentado a la regia posesión del Buen Retiro-; un jardín de recreo -lujo insólito del que destina al placer el terreno y el trabajo que podría emplear en una mucho más provechosa huerta-; una portada blasonada -con el "gótico escudo (...) ducal" que resume la vetusta prosapia de un Grande de España-; y unos interiores -de "mármol y topacio"- tan lujosos como los de los cuentos orientales. Y aunque es raro que todas estas características se conserven en un mismo inmueble, a pesar de los incendios, las guerras, el abandono y -sobre todo- la especulación, en Madrid y su provincia todavía sobreviven muchos palacios dignos de ese nombre que se recogen y retratan en este libro. Sin embargo, junto a ellos abundan otros menos afortunados que han perdido buena parte de sus valores arquitectónicos y artísticos como consecuencia de reformas, vacíos, reconstrucciones o ampliaciones, aunque conserven todavía el rimbombante título palatino heredado de su uso primigenio; mientras que muchos han cambiado de uso, pasando a ser viviendas colectivas, conventos, escuelas, ayuntamientos o museos, por lo que el imaginario popular ha dejado de identificarlos con su primer destino.

Sobre estos edificios maltratados por los acontecimientos y los hombres versa el presente texto, pues -aunque mutilados- todavía componen parte importante de la historia de la ciudad y su entorno, no sólo por lo que fueron sino porque su sola presencia conforma un relato paralelo -casi borrado como un palimpsesto- que nos permite descubrir como se extendió el desarrollo urbano de la Villa y Corte durante los últimos siglos, cómo se trasladó la vivienda nobiliaria desde el núcleo medieval al ensanche filipino, y luego a los nuevos desarrollos urbanísticos decimonónicos nacidos del llamado Plan Castro; arracimándose primero en torno a varios ejes urbanos que constituyan hitos significativos de la vida social del Antiguo Régimen, y por tanto propicios para la celebración de los ceremoniales cortesanos: la Carrera de San Jerónimo, que enlazaba el Alcázar regio con el convento homónimo donde juraban y se casaban los príncipes reales y con el palacio del Buen Retiro; la calle de Atocha, camino de la basílica donde se presentaban los infantes ante la venerada imagen de la Virgen; las de Alcalá y Mayor, recorrido imprescindible de las entradas regias; la "ancha" de San Bernardo, tardío desarrollo urbano dieciochesco de inusual amplitud prestigiado por servir de salida alternativa hacia El Pardo; o el Paseo de Recoletos, ameno lugar de recreo ajardinado entre las Salesas Reales y a lo largo de la "alcantarilla" del Abroñigal. De la estima alcanzada por estos enclaves da buena idea que aun entrado el siglo XIX siguieron alzándose suntuosas moradas en su entorno, como el palacio de Abrantes en la calle Mayor o el de Gaviria en la del Arenal. Sin embargo, a partir de 1860 la creación del "Ensanche" provocó el desplazamiento de numerosas viviendas aristocráticas a los nuevos desarrollos urbanísticos, donde podían gozar del aire y los jardines que hasta entonces les habían estado vedados por los restringidos solares del casco histórico; aunque en un primer momento las nuevas residencias procuraron situarse siguiendo las trazas antedichas: así surgieron mansiones a lo largo del paseo del Prado, la calle de Alcalá hasta la plaza de la Independencia y más allá, y -sobre todo- el Paseo de Recoletos y su prolongación natural hacia la Fuente Castellana, donde se alzó el palacio del marqués de Salamanca, que -con su suntuoso edificio exento dotado de los últimos adelantos al estilo de París y su extenso jardín perimetral con "estufa" inglesa para plantas tropicales- dio el tono de las futuras moradas nobles capitalinas; extendiéndose con el tiempo el radio de acción por los distritos limítrofes de Salamanca y Chamberí, a los que hay que sumar el barrio de Argüelles, promovido en terrenos del Real Patrimonio revalorizados por la cercanía del Palacio Real y las vistas sobre el nuevo Parque del Oeste.

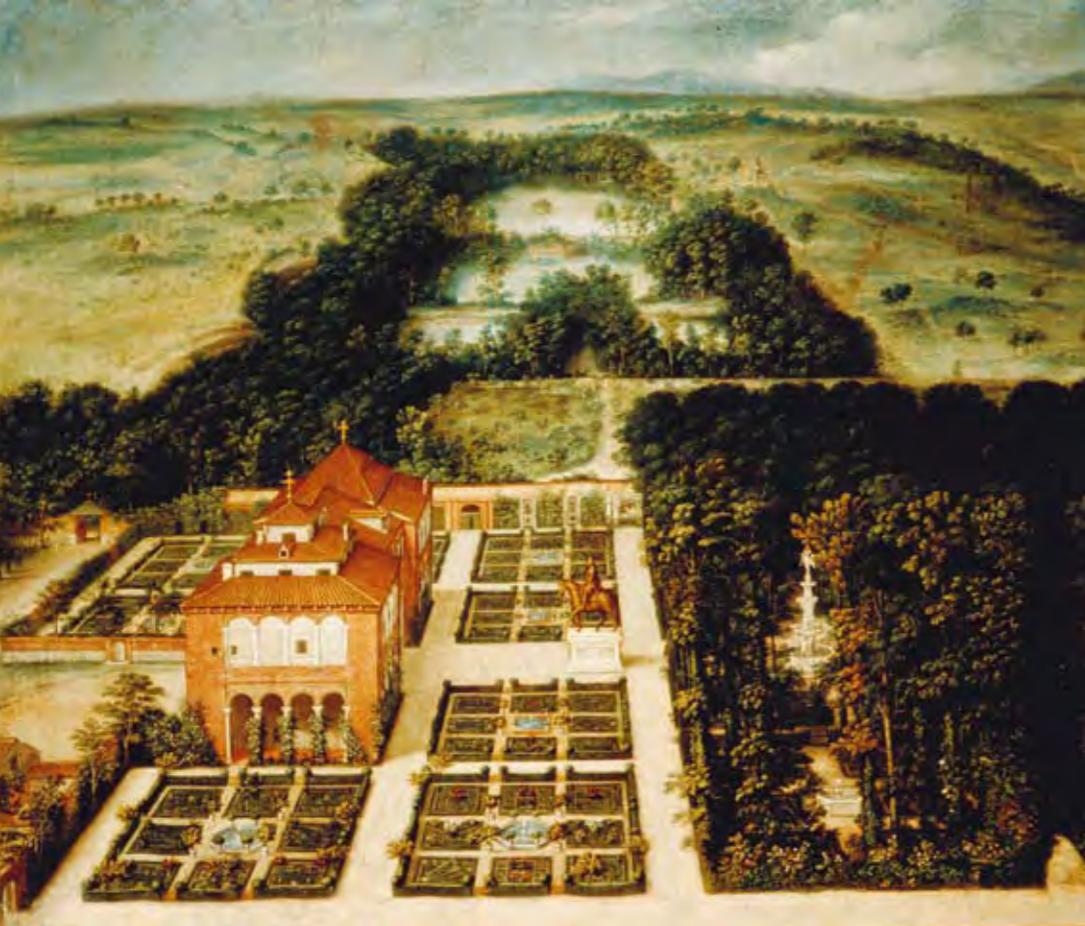
De Villa medieval a Corte improvisada

Siguiendo este desarrollo, los vestigios palaciegos más antiguos de la capital deberíamos buscarlos por el distrito de Palacio y en torno a la plaza de la Paja, aunque -excluidas las Casas y Torre de los Lujanes en la plaza de la Villa- muy poco queda de



Portada del convento de las Descalzas Reales. Dibujo de Martín Rico. *La Ilustración Española y Americana*, Año XXXVII, nº 26, 15 de julio de 1893.

Vista del palacete y de los jardines de la Casa de Campo. Félix Castello (a), 1634. Museo Arqueológico Nacional.



1 La mayor parte de los datos consignados sobre palacios madrileños procede de los tres tomos de *Arquitectura de Madrid*, monumental trabajo colectivo editado por la Fundación COAM entre 2003 y 2007, mientras que los correspondientes a los edificios repartidos por la provincia se han tomado de los diecisiete volúmenes que conforman *Arquitectura y Desarrollo Urbano*, obra enciclopédica publicada en cinco fases entre 1991 y 2009 por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, la Comunidad de Madrid y la Fundación Caja Madrid. Además se han consultado numerosos textos históricos, como el *Manual de Madrid* y *El antiguo Madrid*, obra ambos de Ramón de Mesonero Romanos, de 1831 y 1861 respectivamente; el tomo correspondiente a Madrid del *Diccionario geográfico-estadístico-histórico* de Pascual Madoz, de 1848; el *Madrid en la mano* de Pedro Felipe Monlau, de 1850; o la *Guía de Madrid* de Angel Fernández de los Ríos, de 1876. Asimismo se han examinado obras recientes, como el tomo II de la *Encyclopedie de Madrid* -correspondiente a *Arquitectura Civil*- de Virginia Tovar Martín, publicado por ediciones Giner en 1988; *Los Palacetes de la Castellana* de María Encarnación Casas Ramos y Carlos Aguilar Olivan, editado por la Fundación Cultural COAM en 1999, o la *Guía del plano de Texeira* (1656), de María Isabel Gea, publicado por Ediciones La Librería en 2006, entre otros muchos.

También puede deducirse algo del aspecto de estas casas primeras a partir del convento de las Descalzas Reales, que conserva parte de un palacio del Tesorero Real Alonso Gutiérrez de Madrid previo a la fundación monacal por Juana de Austria -que había nacido en el edificio-, como la sencilla portada enmarcada por columnas que sostienen singulares volutas y esbeltos flameros, flanqueando un gran timpano semicircular festoneado de filacterías que quizás exhibiese antaño el escudo nobiliario de sus primitivos dueños, que -en todo caso y como en el ejemplo anterior- aparece reproducido todavía en los blasones que decoran las columnas altas del antiguo patio plateresco reconvertido en claustro, sin que se eliminaren al transformar el edificio en monasterio regio.

Como tampoco se retiraron los de los Vargas en la Casa de Campo², la antigua quinta suburbana construida en 1519 junto a la ribera del río Manzanares para un miembro de este linaje por Antonio de Madrid, maestro mayor de obras del Alcázar regio que se levantaba enfrente, pues Felipe II -quien la adquirió hacia 1560- consideró "que los que son de vasallos tan leales, bien parecen en casa de los reyes"; aunque hoy sea difícil reconocer la pequeña villa renacentista original en el edificio conservado, pues las delicadas arquerías superpuestas que la rodeaban a modo de miradores quedaron embebidas en el espesor de los muros construidos por Francisco Sabatini en el siglo XVIII para consolidar los desplomes del edificio original; siendo esta segunda reforma a su vez muy dañada durante la Guerra Civil, y sin contar añadidos posteriores, como el recrecido de una planta de ático sobre el cuerpo central. Sin embargo, si entendemos el concepto de un palacio en su sentido más amplio debemos considerar parte del mismo los jardines que lo rodean y que en tantas ocasiones cobran más importancia que el propio edificio. Asumiendo esta extensión, aunque ya no podamos admirar las lujosísimas estancias pintadas al fresco que habitó Felipe II, todavía vemos en sus jardines los restos de una interesantísima gruta renacentista -casi única en nuestro país-



formada por una sucesión de salas separadas por columnas con basas de mármol que, al modo de un ninfeo antiguo, cobijaban elegantes fuentes manieristas, destacando en el exterior la de Neptuno, recientemente excavada. Asimismo podríamos considerar como un vestigio de esta posesión la bella fuente del Águila cuyos despojos deteriorados pero reconocibles se conservan en el palacio de Aranjuez tras un largo destierro escurialense; lo mismo que la Plaza Mayor está presidida desde 1848 por la estatua ecuestre de Felipe III labrada por Giambologna y fundida por Pietro de Tacca que hasta entonces señaló el eje del jardín; mientras que la antigua puerta de la posesión, trazada por Juan de Villanueva a eje con la fachada del Palacio Real, y ampliada en 1934 por la Segunda República para facilitar el acceso de los madrileños como nuevos propietarios del parque, ha sido lamentablemente desmontada y desplazada en 2009 para recrear un absurdo semicírculo de pilas que desvirtúa el límite original del recinto.

Fue precisamente Felipe II, al dar asiento definitivo a la Corte en 1561, el que trastocó para siempre el natural devenir de la edilicia de la pequeña villa, pues a la necesidad de encontrar rápido acomodo a la inmensa maquinaria burocrática estatal mediante la asignación de alojamientos en las casas existentes, se sumó el estupor de los cortesanos -que debió de rayar en la incredulidad- ante la elección como metrópoli imperial de una población secundaria frente a las tradicionales urbes castellanas, como podían ser Toledo, Burgos, Segovia o Valladolid. Como desafortunado resultado de la desconfianza y las prisas, los nobles recién asentados se mostraron reticentes a labrar nuevas moradas en una capital que sólo podía ser provisional, limitándose la mayoría a adquirir uno o varios caserones para unirlos mediante reformas de bajo coste y formar mansiones que, a pesar de los títulos rimbombantes de sus dueños y del deslumbrante despliegue de muebles, pinturas y esculturas que atesoraban, es difícil considerar como verdaderos palacios.

A modo de ejemplo se puede señalar una residencia singular, que merece ser incluida en nuestro relato a pesar de que -por su sencilla traza y por la extensa huerta cercada que la rodeaba en lo que entonces eran los límites de la villa- en su origen era más una quinta suburbana que una mansión palaciega. Se trata de la llamada Casa de las Siete Chimeneas³, vetusta morada -más famosa por referencias legendarias que históricas- construida según trazas de Antonio Sillero entre 1574 y 1577, y en 1586 reformada por el arquitecto Andrea de Lurano para su nuevo propietario, el comerciante genovés Baltasar Cattaneo -que le dio el sobrenombre de "casas de Cataño" con que a veces es citada-, datando de entonces las chimeneas a las que hace referencia su denominación popular. A juzgar por la imagen del plano de Texeira de 1656, reinterpretada en grabados decimonónicos, entonces no sería más que una casona rectangular de dos plantas -con tres ventanas en cada piso de la fachada oriental y cuatro en la meridional- rematada por una cubierta a cuatro aguas; sin embargo, tras sucesivos cambios de propiedad y numerosas reformas y confusas ampliaciones, que permitieron abrir una puerta hacia la calle de las Infantas, flanqueada por un pequeño torreón de apoyo toledano y otros cuerpos bajos e irregulares, el edificio terminó siendo residencia oficial de sucesivos embajadores, del Príncipe de Gales en su célebre visita sorpresa para desposar una Infanta española, y de diversos nobles entre los que destaca el marqués de Esquilache, que lo ocupaba cuando el célebre motín; aunque desde finales del siglo XVII los propietarios fueron los condes de Polentinos, que en 1881 lo vendieron al financiero Jaime Girona. Éste encargó al arquitecto Manuel Antonio Capó las obras de reforma necesarias para convertirlo en digna sede del Banco de Castilla; y un nuevo grabado -publicado en *La Ilustración Española y Americana* el año siguiente- nos permite admirar el aspecto que adquirió entonces, cuando los confusos añadidos al edificio original fueron sustituidos por un nuevo ala que transformaba la planta en una "L", manteniendo la entrada hacia la calle de las Infantas, pero sustituyendo



La Casa de las Siete Chimeneas en el siglo XVI y en 1882. Dibujos de Manuel Nao grabados por Tomás Carlos Capuz. *La Ilustración Española y Americana*, Año XXVI, nº 38, 15 de octubre de 1882.

La Casa de las Siete Chimeneas en la actualidad

2 Para este conjunto se ha consultado el texto correspondiente de Ana María Gimeno Pascual en *Jardines clásicos madrileños*, obra editada por el Ayuntamiento de Madrid en 1981, y el de Pedro Navascués, Carmen Ariza y Beatriz Tejero en *A propósito de la Agricultura de Jardines de Gregorio de los Ríos*, editado por el Área de Medio Ambiente del Ayuntamiento de Madrid y el Real Jardín Botánico en 1991, repetido en *Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II*, editado por Unión Fenosa y la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V en 1998; así como los libros *Las casas del Rey*, de Miguel Morán Turina y Fernando Checa Cremades, editado por Ediciones El Viso en 1986; *La arquitectura de los Sitios Reales de José Luis Sánchez*, editado por Patrimonio Nacional en 1995; *Casa de Campo de Beatriz Tejero Villarreal*, editado por la Fundación Caja Madrid en 2001; *La Casa de Campo*, de José Luis Fernández, Ángel Bahamonde, Paloma Barreiro y Jacobo Ruiz del Castillo, publicado por Lunwerg Ediciones y el Ayuntamiento de Madrid en 2003; y *El jardín clásico madrileño y los Sitios Reales* de Alberto Sanz Hernando, editado por el Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid en 2009.

3 La historia pormenorizada -aunque algo fantaseada- de esta casa fue contada por Ricardo Sepúlveda en tres números de *La Ilustración Española y Americana*, publicados el 15 y el 22 de octubre, y el 8 de noviembre de 1882.



El Palacio de la Zarzuela. Foto: Fernando García Mercadal, 1929. Fundación Arquitectura COAM, Servicio Histórico, Legado Fernando García Mercadal.

4 Esta fachada quedó definitivamente liberada por una nueva reforma efectuada por el propio Fernando Chueca en 1980, cuando el Banco Urquijo adquirió el edificio para enlazarlo con su nueva sede, que ocupaba el solar del Circo Price de Agustín Ortiz de Villajos, valiosa obra de estilo neárabe datada en 1876; aunque unos años más tarde todo el conjunto terminó pasando a manos del Estado, que lo aprovechó para instalar el Ministerio de Cultura.

5 Esta reforma -ejecutada "con poco provecho, a pesar del gasto hecho en ella," según Fernández de los Ríos- tuvo un precedente en el ornato efímero con el que Juan de Villanueva revistió la fachada para la proclamación de Carlos IV en 1789, que nos es conocido sólo por un dibujo pero que quizás inspiró la idea de actualizar el edificio al estilo neoclásico.

6 Además de los libros *El jardín clásico madrileño y los Sitios Reales* de Alberto Sanz Hernando y *Las casas del Rey*, de Miguel Morán Turina y Fernando Checa Cremades -ya citados-, para la redacción del texto correspondiente a este palacio se han consultado el catálogo *Juan Gómez de Mora (1586-1648)*, correspondiente a la exposición comisariada por Virginia Tovar en 1986, editado por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid; y *El Pardo de Virginia* Tovar Martín, editado por la Fundación Caja Madrid en 2001.

7 La reconstrucción de Méndez se basó en el estado que presentaba el edificio antes de la Guerra Civil, e incorporó las alteraciones efectuadas a finales del siglo XVIII o principios del XIX para igualar el nivel del vestíbulo de acceso con el de las estancias circundantes y eliminar la escalinata interior, que fue sustituida por otra externa, lo que obligó a realizar la portada, que además fue modificada para adaptarla al gusto neoclásico imperante.

el sencillo medio punto original por una portada de piedra -más conventual que palatina- formada por un arco central coronado por un balcón volado en la primera planta, enmarcado entre dos grandes pilas rectas que sostienen el frontón triangular de remate -con bolas herrerianas en vez de acróteras-, y flanqueado por dos huecos adintelados a modo de serliana, que se enlazaban al tramo central mediante sendos aletones. Esta fachada historicista fue otra vez renovada por los arquitectos Fernando Chueca Goitia y José Antonio Domínguez Salazar en 1958, transformando en una gran torre el ala añadida al recrecerla con dos plantas, conformando la superior con una arquería a modo de secadero que culmina en una cubierta de teja a cuatro aguas rematada en aguzado chapitel emplobado, al tiempo que desplazaban la entrada hacia el compás creado en el lugar del antiguo patio delantero, pero sustituyendo la portada antes descrita por un arco recercado de potente almohadillado bajo un balcón volado con guardapolvo rematado por frontón triangular que se repite hacia la calle de las Infantas; siendo el único elemento antiguo reutilizado las bellas columnas jónicas de granito con volutas invertidas que puntean el compás, y que proceden del desaparecido palacio del marqués de la Laguna de la plazuela de Santiago: un gran caserón con torre en ángulo construido en 1622 por Juan Gómez de Mora sobre unas casas preexistentes, que fue sede de la Diputación Provincial desde 1837 hasta poco después de la Guerra Civil, cuando sufrió graves destrozos que justificaron su derribo. Por desgracia, nada se conservó tampoco del interior, en el que se distribuyeron salones nobles e incluso una escalera imperial en la retícula de la nueva estructura de hormigón. Sin embargo, a sabiendas de la patente falsificación histórica, al conjunto no le falta gracia ni prestancia, debiendo reconocer que la Casa de las Siete Chimeneas original mantiene la imagen definitiva que presentaba en el siglo XIX, e incluso ha recuperado su cegada fachada septentrional⁴.

Volviendo al relato iniciado, hay que asumir que sólo tras el retorno de la corte en 1606 tras el breve interludio vallisoletano de Felipe III se levantó en Madrid un puñado de casas nobiliarias de nueva planta que puedan considerarse realmente palaciegas. De este momento data la mansión del marqués de Cañete en la calle Mayor, construida en 1595, pero reformada sólo cuatro años más tarde al ensanchar y regularizar la vía para admitir el cortejo de entrada de la reina Margarita de Austria. El nuevo proyecto, que se atribuye al arquitecto Francisco de Mora, no fue terminado hasta 1618 y presenta ya la estampa de un típico palacio noble del tiempo de los Austrias, con las características torres esquineras enchapiteladas que erizan el famoso plano de Texeira, y una sobria portada dórica -desplazada a un extremo- con pilas toscanas y entablamento de triglifos. En 1808 fue adquirido por el marqués de Camarasa, que lo reedificó en 1817 -cuando terminaron los trastornos causados por la Guerra de la Independencia- siguiendo un proyecto del arquitecto Fermín Pilar Díaz que no afectó a la fachada; pero mediada la centuria pasó a manos del Estado, que "embelleció" su frente para destinarlo a sede del Gobierno Civil, revistiéndolo el piso bajo con un almohadillado fingido, y aplicando en el alto un orden de lesenas dóricas para ritmar el orden de los huecos, cuyos rectos guardapolvos graníticos se remataron por frontones curvos⁵, al tiempo que se desmochaban las torres sustituyendo sus chapiteles por simples tejadillos a dos aguas. Afortunadamente, el diseño original se recuperó a mitad del siglo XX, pasando en 1985 al Ayuntamiento, que lo ha destinado a ser la sede de Casa Sefarad.

Sólo un poco posterior, el palacio de la Zarzuela⁶ -actual alojamiento de los reyes de España- era en realidad una residencia campestre levantada a medio camino entre el Alcázar y el palacio del Pardo para servir como refugio temporal durante una jornada de caza o recreo. Sin embargo, a pesar de su reducido tamaño se trataba de una de las casas reales más interesantes del siglo XVII, trazada por Juan Gómez de Mora en 1634 como un pabellón rectangular -con semisótano, planta baja y gran cubierta abuhardillada- que se distribuía en torno a un pequeño patio rectangular, más ancho que profundo por estar delimitado en las fachadas delantera y trasera por dos crujías y sólo una en las laterales; completándose el conjunto con sendas alas para casas de oficios, precedidas por galerías porticadas al modo de las *barchesse* de las villas palladianas, y un jardín geométrico trasero escalonado en terrazas. Tras ser casi completamente destruido durante la Guerra Civil, sólo se emprendió su reconstrucción en 1960 para que sirviese de residencia al Príncipe de Asturias, futuro Rey Juan Carlos I, siguiendo un proyecto del arquitecto Diego Méndez inspirado en las trazas del edificio original⁷, cuyos muros se reaprovecharon parcialmente, aunque implantando una segunda planta que modifica completamente el aspecto de la fachada inicial.



Aires renovadores

El siglo XVIII supondrá la actualización de las fórmulas artísticas madrileñas, que la nueva dinastía borbónica intentará enlazar con las corrientes imperantes en Europa. Este proceso será paulatino y -como todas las reformas propuestas por el nuevo gobierno- se realizará con absoluta cautela, limitándose en un primer momento a la renovación decorativa de los edificios existentes, con el encargo al taller parisino de Robert de Cotte de la redecoración del Alcázar regio. Simultáneamente, la aristocracia responde a este impulso con la realización de una serie de palacios más atentos a la expresión externa de su importancia y riqueza, donde las riquísimas portadas "churriguescas" destacan sobre unos paños lisos igualmente barrocos en su exagerada desnudez. Sin embargo, esta renovación estética no se extendió a la distribución interior, que mantuvo la sucesión de salas y cuartos aparentemente aleatoria propia de los caserones del siglo anterior; muy alejada del proceso evolutivo de los *hotels* franceses, que en ese preciso momento estaban codificando las soluciones jerárquicas entre estancias que van a caracterizar la arquitectura palaciega urbana de los siglos siguientes; hasta el punto de que Jean-Jacques Rousseau en *El Contrato Social* afirma que "en Madrid hay salones soberbios, pero ninguna ventana cierra", señalando el carácter representativo de una arquitectura que seguía confiando su esplendor al impresionante amueblamiento interno y a las colecciones artísticas atesoradas, pero que desdenaba las cualidades derivadas de una buena práctica constructiva⁸.

Este carácter retardatario de la arquitectura madrileña se hace presente en palacios como el del marqués de la Torrecilla, en el arranque de la calle de Alcalá, cuya imponente portada descentrada de tres pisos de altura trazada por Pedro de Ribera daba paso al tradicional zaguán interpuesto entre la calle y un patio muy sencillo, que nos es conocido por algunas fotos del llamado Archivo Rojo que recogen los arruinados restos del edificio bombardeado durante la Guerra Civil⁹, del que sólo se conserva la portada, reinstalada en el mismo emplazamiento para monumentalizar la ampliación del vecino Ministerio de Hacienda que en 1944 proyecta el arquitecto Miguel Durán-Salgado. Peor suerte corrió la portada igualmente espectacular del palacio de Oñate¹⁰, que ornaba un inmenso caserón en el comienzo de la calle Mayor -levantado por el conde de ese título sobre el palacio del célebre conde de Villamediana- y que fue reutilizada para embellecer la Casa de Velázquez en la Ciudad Universitaria, quedando totalmente destruida durante la misma guerra¹¹, por lo que el gobierno francés solicitó para ocupar su lugar la cesión de la antedicha de la Torrecilla, que le fue denegada por haberse ya asignado su nuevo destino. Por último, entre las portadas trazadas por Ribera hay que citar una tercera que ennoblecía el palacio de Miraflores -actual Casa Asia- en la carrera de San Jerónimo. Al igual que las anteriores, en origen se recortaba contra una desnuda fachada rematada por un sencillo alero sólo decorado por las parejas de canecillos que creaba el vuelo de las vigas de cubierta, pero en 1920 fue "embellecida" por el arquitecto Eduardo Gambra Sanz mediante la instalación de recercados almohadillados en torno a las ventanas enrejadas de la planta baja y de guardapolvos "de orejas" neobarrocos rodeando los balcones de las altas, al tiempo que se ampliaba con el recrcido de un piso rematado por una potente cornisa volada coronada por pedestales. Por desgracia, tras sufrir dos intentos de derribo en 1962 y 1975, solventados con la declaración de Monumento Nacional el siguiente año, el interior fue reestructurado completamente para su conversión en oficinas.

Este carácter tradicional de la edilicia madrileña quedó corroborado por el primer edificio de este tipo planeado por la nueva monarquía en la segoviana Granja de San Ildefonso, donde Teodoro Ardemanns -arquitecto mayor de la Villa y Corte- levantó para Felipe V un alcázar castellano con torreones de esquina, patio central y destacada capilla con el característico estilo del



Portada del palacio del marqués de Torrecilla, destruido por los bombardeos de 1936. Fotografía de "Kodak". Archivo General de la Administración.

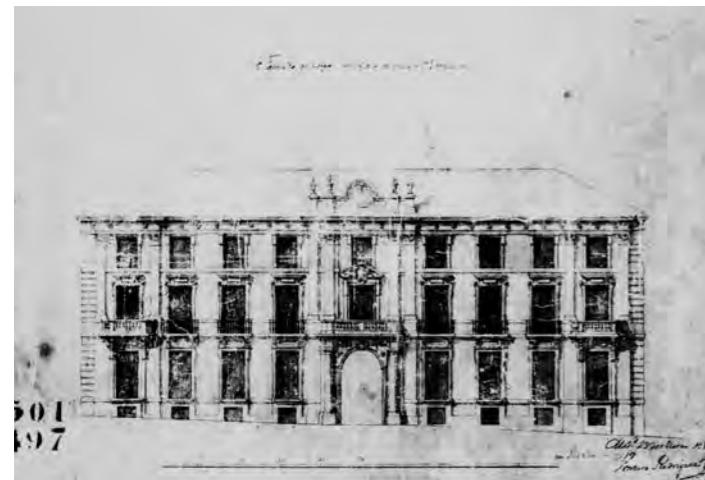
El palacio de Miraflores hacia 1915. Foto: N. Portugal.

8 "À Madrid, en a des salons superbos, mais point de fenêtres qui ferment", según el texto original publicado en 1762. Este contraste singular entre la simplicidad arquitectónica de los edificios y sus sumptuosísimos interiores se refleja nuevamente en *Souvenirs et mémoires sur Joseph Napoléon* de Abel Hugo -hermano del célebre escritor Victor Hugo-, donde recuerda su estancia infantil en el desaparecido palacio de Masserano en la calle de la Reina, que describe "sin apariencia exterior, pero cuyo interior estaba magníficamente decorado. Tenía el lujo de un palacio Real. Allí se veían vastas salas, con altas ventanas, con anchos balcones, con techos dorados. Por todas partes, soberbias arañas de cristal de roca, inmensos espejos de Venecia que duplicaban la grandeza de las estancias; muebles de gusto anticuado, pero bellamente tapizados y ornamentados con esculturas cuidadosamente doradas; colgaduras en seda de Persia; amplias cortinas de damasco; ricos tapices turcos, brillando con colores variados; arcones, armarios de maderas preciosas, esculpidas, doradas o pintadas, porcelanas de China y Japón..."

9 En ese momento el palacio acogía el popular Centro Asturiano, tras haber sido durante muchos años y desde 1842 sede de la Fonda Peninsulares, asociada a la Compañía de Diligencias Peninsulares que tenía su terminal en el edificio, de la que Madoz afirma que en 1848 "todas sus habitaciones, que son muchas y buenas, gozan de excelente (sic) luz y ventilación, y acaban de recibir grandes mejoras tanto en el papel y pintura de las paredes y techos, como en el completo mueblaje (sic) que las adorna"; por lo que hay que suponer que sus aristocráticas decoraciones hacían tiempo que habían desaparecido.

10 Según Madoz, este palacio de Oñate conservaba otra portada de estilo severo, que correspondía al siglo XVI, y que sería aquella desde cuyo balcón admiró en 1680 Carlos II la entrada de su futura esposa María Luisa de Orleans. Además, en su interior cobijaba un hermoso oratorio cupulado "de planta circular con ocho columnas agrupadas de orden dórico, que forman tres entradas y cuatro tribunas".

11 Esta hermosa portada nos es conocida por numerosas fotografías que documentan su historia desde la demolición del palacio de Oñate hasta su instalación en la primera Casa de Velázquez -disenada por el arquitecto francés Léon Chifflet al estilo de un arquitecto palacio madrileño del siglo XVII- y su definitiva destrucción durante la Guerra Civil.



Fachada principal del proyecto no realizado de Ventura Rodríguez para el palacio del marqués de la Regalía.

El palacio de la marquesa de la Sonora en una postal de finales del siglo XIX.



siglo anterior. Sin embargo, los aires renovadores acabarían entrando por ese mismo palacio, cuando los pintores italianos Andrea Procaccini y Sempronio Subisati diseñen su ampliación mediante la construcción de unas alas laterales ritmadas por un delicado orden de columnas y lesenas superpuestas, cuya gracia exhala un perfume rococó de raigambre veneciana; culminando el proceso en el monumental tramo central planeado por el muy cosmopolita Filippo Juvarra -arquitecto de la corte turinesa de los Saboya- con un orden colosal corintio, que fue ejecutado con algunas variantes por su discípulo Giambattista Sacchetti. Este último artífice fue también el responsable final de la construcción del nuevo Palacio Real que sustituyó al incendiado Alcázar de los Austrias e implicó la definitiva reincorporación de España a las corrientes europeas; pues su influencia sobre los palacios madrileños vino dada no sólo por su imponente presencia física sino por los artífices españoles formados en su taller constructivo, entre los que destaca la figura de Ventura Rodríguez Tizón, futuro proyectista de algunas de las residencias privadas más imponentes de la ciudad, como las de Liria y Altamira.

Sin embargo, esta progresión no fue tan continua como pueda suponerse, según se deduce de la compleja historia del palacio de la marquesa de la Sonora en la calle de San Bernardo¹², que compendia medio siglo de evolución arquitectónica. El primer proyecto de este edificio fue realizado en 1752 por el propio Ventura Rodríguez para el marqués de la Regalía sobre un conjunto de casas compradas a la duquesa de Alba y al vizconde de la Frontera. Sin embargo, el plano conservado presenta una disposición en planta que no se diferencia demasiado de la de los caserones característicos del siglo anterior, con un vestíbulo flanqueado por una escalera de dos tramos, descentrada en la esquina de un patio central trapezoidal generado por la disposición de las correspondientes crujías perimetrales que siguen los límites de la manzana irregular. En cambio, el alzado presenta ya cierta novedad estilística al adoptar el cosmopolita barroco clasicista de origen italiano, pues Rodríguez propone una inusual puerta central en arco de medio punto, escoltada por columnas y retropilastras de orden toscano que sostienen un gran balcón volado con balaustre de piedra -en lugar de la habitual reja de forja- sobre el que se alzan parejas de pilas corintias que abrazan los dos pisos superiores, y que encuentran respuesta en otras pilas similares que enmarcan los tramos extremos de la fachada; coronándose el conjunto con un ático central con una gran venera entre parejas de jarrones. De este modo, la composición decorativa se extiende a la totalidad de la fachada en lugar de limitarse al simplificado frontispicio churrigueresco habitual en otros palacios madrileños de esos años, como el proyectado por Andrés Díaz Carnicero en 1768 para Domingo Trespalacios en la plaza de Ramales, o la llamada Casa del Cordón de la plazuela homónima. Por desgracia, el ambicioso proyecto de Rodríguez se abandonó por causa desconocida, y tras un cambio de propiedad se construyó en su lugar un nuevo palacio de aspecto retardatario diseñado en 1763 por José Serrano para el segundo marqués de Grimaldo. Se trata una vez más de un edificio muy sencillo de una sola planta y cubierta abuhardillada, conformado por dobles crujías en torno a un patio central rodeado de estrechas galerías delimitadas por una arquería sobre pilares, tras el que se extiende un pequeño jardín dividido en cuatro cuarteles y delimitado por los cuerpos de cocheras y caballerizas, que enlazan con el cuerpo residencial mediante la continuidad de las cornisas; resultando -desde el punto de vista estético- una casona más cercana al casticismo del siglo anterior que al academicismo promovido por los talleres cortesanos. Finalmente, una nueva reconstrucción va a señalar el carácter paradigmático de este edificio como exponente de la evolución del diseño palaciego, pues tras el incendio que lo arrasó en 1789 fue sacado a subasta y adquirido por la marquesa de la Sonora con el fin de levantar una sumptuosa morada que rivalizase con las mejores de la Corte, según un proyecto trazado en 1797 por el arquitecto Evaristo del Castillo, con una compleja planta que recuerda la propuesta por Ventura Rodríguez pero que resuelve de distinta manera algunas de las dificultades que la distorsionaban. Así, el patio principal se redibuja como un cuadrado perfecto, al absorber la irregularidad del solar en la crujía septentrional mediante un ingenioso entrelazado de las estancias exteriores, paralelas a la vía pública, y las interiores, que siguen la dirección marcada por la fachada principal y el patio citado. Esta solución se aprovecha además para crear espacios de gran interés arquitectónico, como las alcobas "a la francesa" donde el lecho que preside la estancia se aísle mediante parejas de columnas exentas al modo propuesto por De Wailly en el parisino palacio de Soubise, o las habitaciones extremas, que adoptan formas octogonales y circulares que permiten disimular la irregularidad de las esquinas. Además, Castillo llegó a diseñar pormenorizadamente una rica decoración neoclásica para la caja de escalera y los diversos salones que no llegó a ejecutarse, pues la obra avanzó con exasperante lentitud debido a la

¹² El proceso constructivo y la historia de este edificio han sido estudiados pormenorizadamente por Virginia Tovar Martín en *El Palacio del Ministerio de Justicia y sus obras de arte*, editado por el propio Ministerio de Justicia en 1986.



Salón del palacio de Tepa en 2006, donde pueden verse las decoraciones neoplatenses desaparecidas. Foto: Alberto Tellería.

Guerra de la Independencia, retrasándose la terminación hasta 1830. Sólo dos décadas más tarde fue adquirido por el Estado para instalar el Ministerio de Gracia y Justicia, sufriendo sucesivas adaptaciones a su nuevo uso que han terminado por borrar casi por completo las trazas originales y han llegado a afectar incluso a la sobria fachada, desfigurada con la incorporación de aletones sobre los guardapolvos de los huecos y el placado granítico de los tramos extremos para trabarlos con dos vergonzantes torrecillas superpuestas, transformando así la noble arquitectura dieciochesca inicial en un absurdo pastiche neoherreriano¹³.

En la misma calle de San Bernardo, la casa de Antonio Barradas se levantó sólo dos años después, en 1799, siguiendo diseños de un alumno de Ventura Rodríguez, el arquitecto Silvestre Pérez, que proyectó una sobria fachada neoclásica de inspiración francesa en la que destaca la elegante puerta adintelada rematada por un arco de medio punto que permite iluminar el zaguán. Tras éste se abre el vestíbulo de una sorprendente escalera de planta semicircular-insólita en Madrid-, que todavía se conserva tras una agresiva restauración que ha degradado el carácter ilustrado de la fachada, al extender por toda su altura un colorista revoco de aspecto popular imitando sillares, cuando originalmente se limitaba a reproducir un almohadillado de granito que prolongaba la fuerza del zócalo de piedra a toda la planta baja, convertida en potente basamento del piso noble.

También neoclásico es el inacabado palacio del conde de Tepa construido sobre el antiguo solar de la casa del Príncipe de la Torre, que se caracterizaba por una elevada torre esquinera rematada por aguzado chapitel. El nuevo edificio -que presenta un singular zócalo de pequeñas tiendas con almacén subterráneo y entreplanta vividera, al modo de algunos palacios romanos- fue proyectado en 1797 por el arquitecto Jorge Durán, pero muy alterado durante la ejecución por Juan de Villanueva, que dirigió las obras¹⁴. Por desgracia, también en esta ocasión la guerra interrumpió los trabajos cuando apenas se habían terminado el basamento -datado en 1800, según una inscripción en números romanos bajo la bandeja del balcón central- y los cerramientos de fachada; modificándose la distribución interior de la planta noble al mismo tiempo que se cambiaba el destino final del edificio, cuyo monumental vestíbulo de planta circoagonal nunca llegó a acoger la gran escalinata prevista, sustituida por una ancha escalera de madera de un solo tiro. Como consecuencia de esta interrupción se aprecia un paradójico cambio cualitativo entre la construcción de los sótanos, planta baja y entresuelo, que -a pesar de su innoble destino comercial- están cerrados con sólidas bóvedas de rosca de ladrillo contenidas por poderosos muros de carga; mientras que las plantas noble y primera -dedicadas a estancias señoriales- se cubren con forjados de madera y se dividen mediante frágiles tabiques, aunque a juzgar por los restos conservados su decoración era lujosa, pues hasta hace poco se admiraban vestigios de pinturas clasicistas en algunos techos, junto a una ornamentación decimonónica tardía en varios salones, entre los que destacaban los de la *enfilade* abierta a la fachada principal sobre la calle de San Sebastián, con pilas y columnas corintias exentas -labradas en madera- y ricas cornisas con aplicaciones de roleos, escudos y guirnaldas de estilo neoplatresco. Lamentablemente, la ineficaz protección de nuestro patrimonio ha permitido una desafortunada intervención que ha destruido parte de sus valores constructivos y artísticos, habiéndose eliminado algunos de los decorados descritos al redistribuir los espacios para adaptarlos a su nuevo uso hotelero.

Igualmente dañado por recientes reformas, el antiguo palacio del marqués de Llano en la calle de la Luna -también llamado de la Infanta Carlota- fue proyectado por el propio Villanueva en 1775 con sólo dos plantas de altura, que se transformaban en tres hacia la calle de la Cruz Verde al emerger el semisótano por el fuerte desnivel del terreno, que obligó a colocar la puerta principal en un extremo de la fachada delantera para facilitar el acceso. Sin embargo, en 1849, al ser recreado con dos nuevas plantas siguiendo un proyecto del arquitecto Antonio de Herrera de la Calle, la entrada se desplazó hacia el centro, creándose un nuevo portal en arco decorado con pinturas pompeyanas en los techos, hornacinas con jarrones, y figuras de leones que han desaparecido tras una reciente y polémica intervención.

¹³ Aun así, el edificio conserva algunos interiores decimonónicos interesantes, como la biblioteca, que incluye una ampliación con hermosas cerrajerías modernistas.

¹⁴ El primer proyecto firmado por Durán planteaba una fachada diferente, con un piso más de altura, arcos de medio punto rematando las tiendas en planta baja y ventanas algo mezquinas- coronadas por frontones triangulares en la principal; pudiendo atribuirse los radicales cambios efectuados en el edificio construido a la intervención de Villanueva.



Sección de la capilla del palacio de Villahermosa diseñada por Antonio López Aguado, 1805. Museo de Historia de Madrid.

15 Para conocer algo más de este edificio puede consultarse el texto dedicado a "Los discípulos de Villanueva" por el historiador Pedro Navascués Palacio en el catálogo *Juan de Villanueva Arquitecto (1739-1811)*, editado por la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Madrid en 1982, donde figuran además varios planos del proyecto original.

16 La compleja gestación de este palacio, con tantos proyectos de reforma sucesivos, hace difícil saber qué elementos respetó Aguado del edificio preexistente aparte de los muros de fachada, que fueron ampliados y recercados. Quizás por este motivo existen discrepancias entre los diversos planos que se conservan, en los que la escalera principal siempre encuentra difícil acomodo; intentando resolverse el problema con la construcción definitiva de una de piedra y traza imperial en el centro del único patio previsto inicialmente -que quedó dividido en dos más pequeños-, aunque sin solucionar el complejo acceso a la misma desde la entrada por el jardín.

17 Esta descripción figura en un texto publicado con el seudónimo de Monte-Cristo en el segundo número de la revista *Actualidades*, correspondiente a 1893.

18 Según un texto del propio Moreno Barberá, publicado en el nº 222 de la revista *Arquitectura*, correspondiente a enero-febrero de 1980, cuando él intervino ya "el interior del palacio

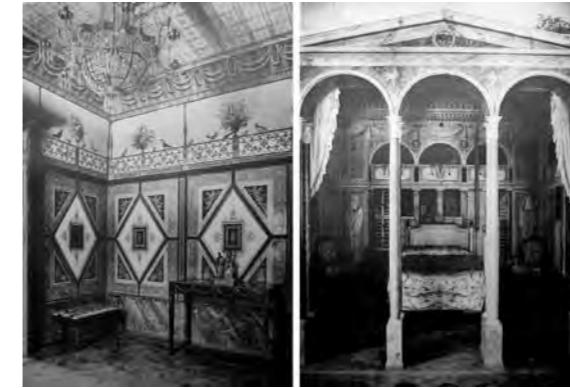
había sufrido múltiples reformas que hacían difícil reconocer su disposición primitiva y que en su mayor parte le habían privado del carácter representativo y suntuario que debía tener en su momento". Esta información viene corroborada por un amplio reportaje sobre el palacio publicado por Luis Santa María en *Blanco y Negro* el 8 de enero de 1966, donde sólo aparecen reproducidos los interiores correspondientes a la crujía sobre el jardín, lo que permite suponer que el resto del palacio ya estaba muy degradado, excluida la soberbia capilla que presidía un cuadro de Maella.

19 Este nombre deriva del conde de la Moncloa, que poseía un palacio vecino -también llamado de Fuente del Sol- que terminó bautizando a todo el conjunto aunque con el tiempo perdió su uso residencial y acabó por

Otra gran morada que resume el devenir de la arquitectura palaciega capitalina es el palacio de Villahermosa en la esquina de la Carrera de San Jerónimo con el Paseo del Prado¹⁵, donde desde mediados del siglo XVII se venían sucediendo mansiones aristocráticas, comenzando por la del conde de Maceda, reproduciida en el tantas veces citado Texeira con una sola planta de altura, hasta la de los condes de Galve y Frigiliana, que -a juzgar por un cuadro de 1686 atribuido a Jan van Kessel, ya alcanzaba dos, sin contar las achaparradas torrecillas-miradores de esquina. Sesenta años más tarde la propiedad fue adquirida por la duquesa de Atri, que encargó en 1750 al arquitecto Francisco Sánchez construir una gran mansión barroca con un cuerpo principal y dos alas abrazando un patio abierto al jardín. Sin embargo, el edificio actual sólo comienza a plantearse cuando el XI duque de Villahermosa adquiere la propiedad en 1777, encargando unos años más tarde sucesivos proyectos de reconstrucción a Juan de Villanueva -cuyo diseño es rechazado por excesivamente costoso- y a Manuel Martín Rodríguez, el sobrino de Ventura Rodríguez al que servía de ayudante Silvestre Pérez, que se limitó a dirigir las reformas necesarias para adaptar el aspecto -interior y exterior- de la casa al nuevo modelo neoclásico. Finalmente es en 1805 cuando se emprende la obra definitiva siguiendo un tercer proyecto de Antonio López Aguado -basado en otro anterior de Pérez- que duplica la fachada a lo largo del Paseo del Prado y eleva un tercer piso la altura, utilizando la piedra berroqueña para el basamento, cadenas de esquina y recercados de huecos, y el ladrillo agramillado para los entrepaños, al modo de su maestro Villanueva; presentando la singularidad de desplegar hacia el jardín la portada principal, coronada por un gran frontón triangular rematado por el escudo de los dueños, que evitaron así enfrentarlo al del vecino palacio de Lerma o Medinaceli, que se levantaba ante la puerta secundaria hacia la carrera de San Jerónimo, sólo señalada por una pareja de columnas toscanas acanaladas. Sin embargo, según las descripciones de la época el interior no estaba a la altura de la envoltura externa, pues las estancias resultaban demasiado pequeñas para la magnificencia del edificio, aunque diversos autores reseñan la amplia escalera imperial que se desplegaba entre los dos patios principales, así como la capilla cupulada, que aprovechaba toda la altura del edificio, y el inmenso salón de baile, cubierto con bóveda casetonada perforada por lunetos¹⁶. Durante el siglo XIX el edificio llegó a ser conocido por las veladas culturales que en él se organizaban, acogiendo entre 1846 y 1856 en su piso principal la sede del Liceo Artístico y Literario fundado en 1837 por Fernando de la Vega para reunir a poetas, pintores y músicos; que es citado por Nicomedes Pastor Díaz en su novela *De Villahermosa a la China*, donde menciona la "magnífica" escalera "cómoda y anchurosa" y los salones capaces de "contener más de dos mil personas". Simultáneamente los duques siguieron ocupándolo, aunque a finales de siglo compartían el espacio con la marquesa de Esquilache, independizando ambas moradas con la construcción en la crujía junto al jardín de una segunda escalera imperial inversa de menor tamaño, con dos tramos semicirculares enfrentados que desembocaban en un rellano común del que nacía un único tiro recto; no siendo ésta la única novedad, pues las crónicas de sociedad finiseculares mencionan que ya en 1893 se reflejan "las espléndidas claridades de la luz eléctrica en las soberbias lunas de los blasonados espejos"¹⁷. Y todavía en 1917 se segregó el ala de servicio con fachada a las calles del Marqués de Cubas y Zorrilla para construir dos edificios de viviendas diseñados por el arquitecto Cesáreo Irdier para la duquesa viuda de Goyeneche y el conde de Guaqui, herederos de Villahermosa. Esta situación se mantuvo todavía cuando la Banca López Quesada alquiló la planta baja, hasta que en 1973 se hizo con la totalidad del inmueble y encargó su completa renovación al arquitecto Fernando Moreno Barberá, que excavó tres sótanos y vació casi todo el edificio para crear un gran patio central de operaciones, aunque respetó el ala sobre el jardín con la última escalera descrita¹⁸. Sólo diez años más tarde el edificio pasó a manos del Estado, que en 1986 encargó al arquitecto Francisco Partearroyo una adecuación efímera para que sirviese como sala de exposiciones temporales del vecino Museo del Prado, antes de designarlo dos años más tarde como sede definitiva del nuevo Museo Thyssen-Bornemisza; repitiéndose la historia de su construcción, pues un proyecto de Ricardo Bofill fue rechazado por excesivamente complejo y costoso mientras que otro del propio Partearroyo fue juzgado demasiado discreto, recayendo el encargo final en Rafael Moneo, que optó por vaciarlo nuevamente -incluidos los restos decimonónicos conservados junto al jardín, donde instaló la puerta principal- para adaptarlo a los requerimientos prescritos, terminándose las obras en 1992. Por último, como curiosidad puede citarse que sólo siete años después, para alojar la colección de Carmen Cervera, se adquirió el edificio de Marqués de Cubas segregado ochenta años antes, recuperando así la dimensión inicial del conjunto tal como aparecía a finales del siglo XIX.

También neoclásico era el palacio de la Moncloa¹⁹, que en 1660 perteneció al marqués de Eliche -quien lo enriqueció con lujo inusitado-, y tras diversos propietarios pasó a manos de la duquesa viuda de Arcos, que a finales del siglo XVIII lo reformó y decoró espléndidamente, hasta el punto de convertirse en digno florón de las residencias reales cuando -tras la muerte de su heredera la duquesa de Alba- fue adquirido por Carlos IV para incorporarlo a la Real Posesión de la Florida y culminar la sucesión de propiedades regias que se enlazaban sin interrupción desde el Campo del Moro hasta el Pardo. Por desgracia, esta bella posesión que -a juzgar por una soberbia colección de fotografías antiguas- recordaba la Casita del Labrador de Aranjuez, quedó completamente destruida durante la Guerra Civil, siendo reconstruida tras la misma por el arquitecto Diego Méndez -el restaurador de La Zarzuela- con un nuevo diseño de inspiración dieciochesca que no reproducía ninguno de los elementos preexistentes.

Igualmente han sido destruidos los palacios urbanos de los duques de Osuna, tanto el llamado de Leganitos -que de haberse realizado la monumental reconstrucción proyectada en 1799 por el ingeniero francés Mendar²⁰ habría modificado el devenir de la arquitectura palatina madrileña- como el de las Vistillas, derribado para construir en su solar el Seminario Conciliar, aunque de éste se conserva el recinto de su inmenso jardín colgado sobre el valle del río Manzanares, encerrado todavía por la Real Cerca de Felipe IV -que aparece en el plano de Texeira rodeando la posesión que entonces pertenecía a la princesa

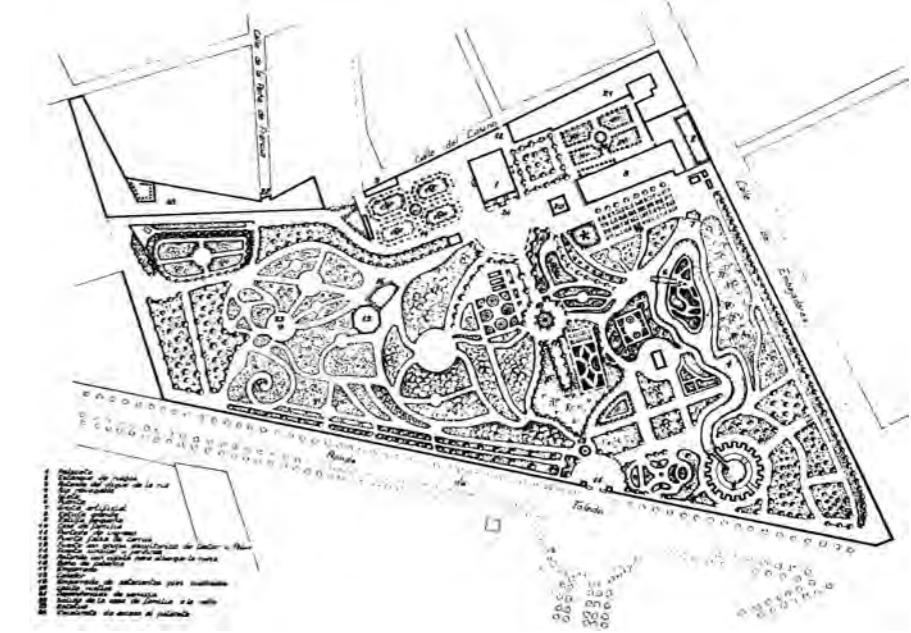


de Mérito- con las ampliaciones ejecutadas para los duques por el arquitecto Pedro Arnal, pudiendo distinguirse aún en su interior restos del trazado del que fue el primer jardín paisajista al estilo "anglochino" de la capital.

Más afortunado ha sido el llamado Casino de la Reina²¹, un jardín de recreo creado por el ministro de Justicia bonapartista Manuel Romero sobre la antigua Huerta del Clérigo Bayo que fue adquirido en 1817 por el Ayuntamiento como regalo para Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII. Aunque muy alterado tras una accidentada historia, todavía se conserva el palacete central -que fue la primera sede del Museo Arqueológico Nacional y después Asilo de Cigarreras para las trabajadoras de la vecina Fábrica de Tabacos- así como los jardines que lo rodeaban, y que en origen presentaban un aspecto muy similar a los antes citados; aunque tras la pérdida de los muchos pabellones y templete que los adornaban y la mutilación sufrida con la construcción de la Escuela de Veterinaria dentro de su perímetro, y después de más de un siglo de abandono, han sido replantados con nueva traza contemporánea por los arquitectos Alberto Martínez Castillo y Beatriz Matos, al tiempo que rehabilitaban y ampliaban el edificio original, cuya decoración interior no ha desaparecido del todo, pues en el Museo del Prado se exhibe desde 1865 el gran lienzo cenital pintado por Vicente López -con una alegoría del propio Casino- para adornar la sala principal, al que hay que añadir otros dos techos con alegorías de *El Día* y *La Noche* ejecutados por Zacarías González Velázquez y conservados en el Museo Romántico; mientras que la entrada al Retiro por la plaza de la Independencia se señala con las grandes pilas que antaño enmarcaban la puerta principal del jardín, formadas por parejas de columnas toscanas con sus retropilastras que sostienen entablamentos fragmentarios sobre los que juegan parejas de niños. A cambio, cuando se construyó el Palacio de Comunicaciones -actual Ayuntamiento- sobre los cercanos jardines del Buen Retiro, la verja que los cerraba por la calle de Alcalá y plaza de Cibeles fue trasladada al Casino para sustituir la tapia que antaño lo cercaba.

Mucho menos se conserva de la finca de recreo de los duques de Frías en Hortaleza, reconvertida en el Jardín Isabel Clara Eugenia, pues aunque el llamado Palacio de Buenavista que acogió a Fernando VII sigue en pie, resulta irreconocible tras las innumerables reformas efectuadas para adaptarlo a su actual uso escolar, mientras que los jardines fueron muy transformados con la construcción de una interesante serie de instalaciones en los años cuarenta del pasado siglo; aunque la pérdida más lamentable tuvo lugar en 1972, cuando se segregó parte de la propiedad para levantar bloques de viviendas y se demolió un interesante pabellón denominado "Casita del Príncipe", que mostraba la voluntad de emparejar esta posesión con los Reales Sitios.

Más tardío, el palacio del duque de Veragua diseñado por el arquitecto Matías Laviña en 1860 en la calle de San Mateo ejemplifica a la perfección la evolución sufrida desde el sólido neoclasicismo de finales del siglo XVIII al delicado clasicismo romántico de la época isabelina, pues aunque los materiales son los mismos -granito para los basamentos, recercados y cornisas, y ladrillo agramillado para los paramentos- varía mucho el modo de usarlos; contrastando la fuerza transmitida por los recios dinteles de los guardapolvos vilanovinos del siglo anterior, con la fragilidad de los delgados recercados decimonónicos que dibujan los huecos a modo de marcos -en arco escarzano en el piso bajo y rectos en los superiores-. Concebido en un momento en que la escasez de buenos solares libres forzaba a construir edificios imponentes en calles secundarias, el palacio buscaba superar la estrechez de su ubicación mediante la construcción de un *belvedere* superior a la usanza romana que le ofreciese el desahogo que el vecindario le negaba, e impusiese su presencia aristocrática sobre el entorno; aunque finalmente este mirador quedó integrado en un tercer piso añadido tardíamente, teniendo que recurrir para señalarse a un frontón triangular claramente desproporcionado para las delgadas columnillas que lo sustentan.



Gabinete de estucos y alcoba del desaparecido palacio de La Moncloa. Foto: Hauser y Menet. *El Palacete de La Moncloa*, 1929.

Plano de los jardines del Casino de la Reina con su leyenda explicativa. Dibujo de Vicente Patón, 1980 a partir del plano de 1874 del Instituto Geográfico y Catastral.

acoger la fábrica de cerámica de La Moncloa; mientras que el palacete dieciochesco que conocemos por este nombre se corresponde con el que en el siglo anterior era llamado de Sora -por el conde de Sora, uno de sus propietarios-, y que fue adquirido por Eliche al mismo tiempo que el primero; pudiendo encontrarse información más detallada en los libros *El Palacete de La Moncloa* de Joaquín Ezquerro del Bayo, editado por la Sociedad Española de Amigos del Arte en 1929, y *El Real Sitio de La Florida y La Moncloa*, escrito por María Teresa Fernández Talaya y editado por la Fundación Caja Madrid en 1999; mientras que para sus jardines hay que consultar *Jardines Clásicos de España*, de Xavier de Winthuysen, publicado en 1930 y reeditado en versión facsímil por Doce Calles y el Real Jardín Botánico en 1990.

20 Aunque titulado como ingeniero militar, Charles-François Mendar (1757-1844) se dedicó muy pronto a la arquitectura, siendo profesor de esta especialidad en la École Royal des Ponts et Chaussées.

21 Para este Casino de la Reina se ha consultado el texto correspondiente escrito por Pedro Navascués en el libro *Jardines clásicos madrileños*; para el que Vicente Patón -coautor de este texto- dibujó un minucioso plano que volvió a ser publicado por Navascués en *Juan de Villanueva Arquitecto (1739-1811)*; pero que ha sido reutilizado sin mencionar autoría en el ya citado *La Arquitectura de los Sitios Reales*, y en *Historia de los Parques y Jardines en España*, editado por FCC en 2001, donde -sorprendentemente- se atribuye su procedencia al Archivo de Carmen Añón.



Palacio de los duques de Veragua

Publicidad del Hotel de Roma (antiguo palacio de Anglada) en la calle del Caballero de Gracia. *La Ilustración Española y Americana*, Año XXVIII, nº 42, 15 de noviembre de 1884.



Otra obra del mismo arquitecto señala la aparición de las nuevas alternativas estilísticas que van a terminar caracterizando el ecléctico siglo XIX. Se trata esta vez del palacio de los duques de Granada de Ega en la cuesta de Santo Domingo, que Laviña diseñó en el delicado gusto neorrenacentista que había importado de París Narciso Pascual y Colomer; y que, aunque ampliado en altura, conservó buena parte de su interesante decoración interior hasta 1987, cuando fue vaciado para convertirlo en un hotel, preservando sólo la fachada con los recercados antedichos.

Algo posterior, el antiguo palacio de Anglada en la calle del Caballero de Gracia refleja un cambio radical de gusto provocado por la influencia del ostentoso estilo desarrollado en Francia durante el Segundo Imperio, que contrasta fuertemente con la sobriedad académica de raigambre clasicista tan fuertemente implantada en Madrid. Erigido en la segunda mitad del siglo XIX por un arquitecto desconocido -probablemente parisino- a modo de un riquísimo *hôtel* francés, con dos alas laterales flanqueando un *cour d'honneur* en cuyo fondo se levantaba un gran cuerpo central de cinco vanos de anchura coronado por una imponente cubierta amansardada, al poco tiempo fue transformado en Hotel de Roma, manteniendo este uso hasta que la apertura de la Gran Vía exigió su derribo; aunque su rica fachada de sillería finamente labrada fue adquirida por el vizconde de Escoriaza, que en 1918 decidió trasladarla piedra a piedra para configurar el frente de su casa-palacio en la plaza del Marqués de Salamanca; encargando el trabajo al arquitecto Enrique Pfitz, que -para adaptarla al nuevo solar- redujo a simples resaltos las alas laterales, añadiéndoles un piso para igualarlas al tramo central.

²² Este palacio debió de pertenecer al primer marqués de Ustáriz, Secretario de los Consejos de Estado y de la Guerra bajo Felipe V desde 1738 hasta su muerte en 1751, sin que sepamos si su sobrino y sucesor en el título llegó a habitarlo cuando -tras volver de América en 1759 y servir en varios destinos peninsulares- fue nombrado ministro del Supremo Consejo de Guerra de 1795 a 1803 y fijó su residencia en Madrid, donde se convirtió en mentor de Simón Bolívar, que se trasladó a vivir a su casa.

²³ Según el artículo de Monte-Cristo para la revista *Actualidades* antes citado, "apenas se atravesan los umbrales del palacio de los condes de Villagonzalo, todo os habla allí de la belleza delicada y aristocrática; las telas de pálidos matices que cubren las paredes; los muebles que recuerdan las estancias versallescas".

²⁴ Según afirma la historiadora Isabel Ordieres Díaz en su libro *Eladio Laredo, el historicismo nacionalista en la arquitectura*, publicado por el Ayuntamiento de Castro Urdiales en 1992, en el edificio habría intervenido este arquitecto cuando pertenecía a la familia Linaje; aunque quizás se limitó a diseñar el cuerpo saliente añadido a la fachada hacia la calle, pues su aspecto actual es muy similar al que puede verse en un tosco grabado de los palacetes promovidos por el marqués de Salamanca publicado en *La Ilustración Española y Americana* de 8 de agosto de 1873.

También de finales del siglo XIX era la espléndida decoración interior del palacio del marqués de Ustáriz o del conde de Villagonzalo en la calle de San Mateo²², cuya sobria fachada dieciochesca -en la que sólo destaca la sencilla puerta principal tardobarroca coronada por el escudo de los dueños- no permite imaginar la riqueza de su escenográfica escalera principal de tiro recto, iluminada directamente desde el jardín por el costado izquierdo y a la que se abre desde el lado opuesto en amplia balconada la galería de distribución del piso noble, que permite acceder a una sucesión de estancias en *enfilade* que se prolongan por la fachada a la calle de Serrano Anguita para culminar en la extraordinaria alcoba principal con salida directa a una terraza sobre el jardín trasero²³. Por desgracia, toda esta decoración quedó muy mermada tras su reciente venta -que implicó la desaparición del mobiliario, estatuas y pinturas-, estando hoy en riesgo incluso las escayolas que recubren paredes y techos, pues el proceso de reforma iniciado para reconvertir el edificio en hotel ha quedado interrumpido -atrapado en la telaraña de la corrupción inmobiliaria- cuando ya se había desmontado la cubierta, dejando su rico interior a merced de los elementos.

El “aburguesamiento” de una tipología

Llegados a este periodo, hay que anotar la aparición de una variante en la edilicia palaciega, pues si la ejecución del Plan Castro ya había permitido levantar mansiones exentas rodeadas de jardines por sus cuatro costados, el ascenso social de una pujante burguesía derivó en la creación de una nueva tipología a medio camino entre el palacio urbano y la villa de recreo que recibió el expresivo sobrenombrado de “palacete”, por aplicar el afán de ostentación de las casas aristocráticas a construcciones de escala reducida; siendo la propia casa del ingeniero Carlos María de Castro, diseñada por él mismo en 1864 en la calle de Fernando el Santo, uno de los primeros ejemplos conservados del nuevo modelo. Algo posteriores son los promovidos por el marqués de Salamanca en el barrio de su nombre según diseño del arquitecto Cristóbal Lecumberri, que presentaban la singularidad -poco habitual en residencias de esta categoría- de ser edificios que se vendían completamente acabados en varias categorías estandarizadas; conservándose en la calle de Villanueva un único ejemplar -muy amenazado a pesar de su excepcionalidad- conocido como palacete de la marquesa de Bolaños²⁴, con una compacta planta rectangular que genera un volumen paralelepípedico muy sencillo, y elegantes fachadas de derivación académica de tres pisos de altura,



sobre las que se dibuja la potente sombra de un gran alero perimetral que presagia las soluciones pintorescas del venidero gusto regionalista.

Nacidos como reacción española a la influencia francesa, estos estilos inspirados en las variantes constructivas de las distintas regiones encontraron campo abonado en la nueva tipología, pues las construcciones exentas permitían una gran libertad para crear plantas muy movidas, mientras que su escala contenida justificaba el abandono de la solemne simetría de las construcciones académicas y admitía la creación de siluetas pintorescas, con torrecillas, elevadas chimeneas y terrazas pergoladas que respondían a los balcones, galerías y miradores volados de las fachadas.

Un buen ejemplo de esta tendencia es la Casa Garay en la calle de Almagro, singular palacete proyectado en 1914 para el industrial vasco Antonio Garay por su paisano Manuel María Smith Ibarra²⁵, que dos años antes ya había diseñado una gran finca de caza rural en Extremadura para el mismo cliente y que en esta ocasión se inspiró en la arquitectura montañesa que había puesto de moda el malogrado arquitecto Leonardo Rucabado. Sus riquísimas fachadas -ejecutadas en sillería finamente labrada con una decoración entre el neogótico isabelino y el neoplateresco, y adornadas con todos los primores de rejería, carpintería y cerámica que ofrecían los oficios artísticos del momento- obligan a aunar la cuidada decoración interior que lo caracterizaba, perdida en 1977, cuando el edificio fue vaciado para adaptarlo a su nuevo uso como Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos en una operación excesivamente radical, pues ni siquiera se conservó la monumental escalera principal, a pesar de mantener su posición en la nueva distribución planteada.

De un tipo similar pero menos ambicioso es el palacete del marqués de Taurisano en la calle de Modesto Lafuente²⁶, de 1927, en el que el arquitecto Jesús Carrasco Muñoz-Encina abandonó su singular estilo modernista para plegarse a las exigencias de la nueva corriente, combinando paramentos de aparejo toledano con detalles neoplaterescos y una torre de ladrillo rematada por potente alero en la búsqueda de un modelo castellano alternativo al montañés; aunque el resultado no se diferencia demasiado del de la casa antedicha.

En cambio, aunque el palacete diseñado en 1919 por Antonio Vázquez Figueroa para el doctor José Goyanes en la calle del Príncipe de Vergara acude al neogótico isabelino para ornamentar sus fachadas con ventanas conopiales ajimezadas bajo alfices angulares y molduras de bolas, su traza casi simétrica, con un porche adelantado central rematado por una terraza con peto calado flanqueada por torreones, denota los referentes “beauxartianos” que niega la decoración. A pesar de ser ampliado en 1954 por Luis García de la Rasilla para acoger la Institución Teresiana, todavía hoy mantiene su aspecto original, aunque la tapia circundante perdió hace tiempo su remate calado -similar al del balcón central-, sustituido por una pobre malla metálica.

En la misma calle podemos ver otra variante destacada de esta arquitectura regionalista; se trata esta vez del palacete diseñado en 1925 para Francisco Tavel de Andrade por Fernando de Escondrillas²⁷, que presenta un caprichoso aire “andaluz” obtenido al aplicar elementos de esta procedencia -como el revoco encalado, los jarrones cerámicos, los zócalos alicatados y las tejas esmaltadas- a la característica silueta pintoresca de todas estas construcciones -incluido el torreón-mirador de esquina-.

En esta misma corriente habría que incluir el palacio de los condes de Guevara en la plaza de Santa Bárbara, construido en 1920 por el arquitecto Joaquín Plá Laporta en un estilo “español” algo indefinido y con resonancias *decò*, y que al igual que el anterior presenta unas estilizadas fachadas neobarrocas de cantería y ladrillo visto, y una espectacular torre esquinera con agujado chapitel marcando la esquina; aunque por desgracia ha perdido parte de los elementos que lo realzaban, así como toda la decoración interior, suprimida al ser reestructurado para convertirlo en sede bancaria.



Palacetes promovidos por el marqués de Salamanca en el barrio de su nombre. Dibujo de P. Avendaño grabado por Tomás Carlos Capuz. *La Ilustración Española y Americana*, Año XVII, nº 30, 8 de agosto de 1873.

Palacio de don José Goyanes, actual Instituto Teresiano

²⁵ Para conocer la obra de este autor es útil acudir a la monografía *Manuel María de Smith Ibarra Arquitecto 1879-1956*, de Maite Paliza Monduate, editada por la Delegación en Vizcaya del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro y el Área de Urbanismo, Circulación y Transportes del Ayuntamiento de Bilbao en 1991.

²⁶ Más información sobre este autor se puede recabar en el libro *Arquitectura madrileña del Eclectismo a la Modernidad, Jesús Carrasco-Muñoz (1869-1957)* de Óscar da Rocha Aranda y Susana de Torres Neira, publicado por Ediciones La Librería en 2002.

²⁷ Este arquitecto diseñó también el palacete -casi vecino- para el marqués de Guerra en la plaza del Marqués de Salamanca; así como una interesante promoción de otros cuatro “adosados” en la calle de Covarrubias; aunque su labor más destacada fue como autor de varias colonias de “hotelitos” que contribuyeron a popularizar esta tipología entre la clase media: “La Regalada” junto al Retiro, la Colonia Jardín Municipal entre las avenidas de Alfonso XIII y Ramón y Cajal, y la inmediata de Primo de Rivera a lo largo de la última vía citada.



Interiores de la casa Kocherthaler. *La Esfera*, Año XIII, nº 671, 13 de noviembre de 1926.

Aún más reciente es la destrucción de los decorados de la Casa Kocherthaler, una interesante vivienda trazada en 1920 por el arquitecto alemán Alfred Breslauer en la calle de los Hermanos Becquer -muy cerca del todavía prestigioso paseo de la Castellana- para la familia propietaria de la empresa Levi&Kocherthaler, fundadora de la Compañía General Madrileña de Electricidad como concesionaria de la germana AEG. Aunque nominalmente -y atendiendo a una solicitud de sus dueños para adaptarlo a la realidad hispana- este edificio intentaba combinar la desornamentada arquitectura herreriana con el austero clasicismo de raigambre prusiana característico de su autor, finalmente termina reflejando una insólita influencia italiana²⁸, como puede apreciarse en la delicada superposición de ordenes que ritma las fachadas o en la *loggia* arqueada que se abre al jardín.

Este recuperado clasicismo, ya sea de raíz herreriana o vilanovina, va a ser el modelo elegido para los últimos palacios madrileños levantados antes de la Guerra Civil, como el del conde de Cedillo en la calle del General Oráa, diseñado en 1921 por Eduardo Gambra -el "restaurador" del palacio de Miraflores- siguiendo patrones inspirados en la arquitectura de los Austrias, con basamento de granito, paramentos de aparejo toledano recercados por cadenas de sillería, balcones volados de forja, pilas toscanas, frontones triangulares, pedestales rematados por bolas, e incluso torreones laterales coronados por chapiteles empizzados. Desdichadamente este edificio fue muy alterado con la adición de dos plantas para convertirlo en bloque de viviendas, desvirtuando la pureza de su traza original, que presagiaba veinte años antes las construcciones neoherrerianas de posguerra. Igualmente anticipó esta tendencia el palacete levantado en 1929 en la calle de Méndez Núñez para el conde de San Esteban de Cañongo por el ya mencionado Miguel Durán-Salgado, que se inspiró en el cercano Museo del Prado para sus desnudas fachadas de ladrillo visto con esbeltos huecos remarcados por recercados graníticos, aunque su interior -antes de ser vaciado en 1996 para acoger la Fundación Santillana- ya mostraba una severidad decorativa que trasluce la creciente influencia -incluso en edificios académicos- de la austera estética racionalista aplicada por su autor en otras obras.

Y es que este recorrido por los palacios madrileños debe encontrar su punto final en la casa diseñada por Rafael Bergamín para el marqués de Villora en la calle de Serrano -hoy alterada hasta hacerla casi irreconocible-, que aunque estrictamente contemporánea de la anterior es ya una obra funcionalista radicalmente moderna en la que se refleja la aparición del estilo de vida contemporáneo, eficaz y desinhibido, que marcó el canto del cisne de un modo secular -esteticista, protocolario y representativo- de entender la arquitectura palaciega.

Palacios comarcales, entre la utilidad y el placer

Además de estos palacios situados en Madrid y sus alrededores hay que citar otros muchos en la provincia, que si en origen fueron concebidos como sedes señoriales, presidiendo las localidades cercanas, en muchas ocasiones terminaron sumando a su primera función la de servir como fincas de recreo para los cortesanos capitalinos, que pasaban en ellos largas temporadas.

Este proceso queda exactamente representado por el imponente palacio arzobispal de Alcalá de Henares con el que los prelados toledanos quisieron reafirmar su señorío eclesiástico sobre la antigua diócesis complutense²⁹. En un principio fue el arzobispo Ximénez de Rada quien, aprovechando unas casas contiguas al claustro del convento de San Justo -cuya iglesia servía de capilla-, levantó un edificio fortificado adosado al recinto amurallado de la ciudad. Esta primera fortaleza fue sucesivamente reformada y ampliada con la construcción de espléndidos salones tardogóticos con artesonados mudéjares -como el famoso de los Concilios- que lo convirtieron en un verdadero "*château en Espagne*"; aunque la principal reforma fue efectuada ya en el Renacimiento, cuando se labraron los sucesivos patios columnados de armas, de servicio y de fiestas, y se dotó de amplios jardines con rasgos propios de las quintas de recreo, como la galería a modo de *loggia* que se abría sobre los mismos. Considerado una de las obras cumbres del estilo plateresco, fue uno de los primeros edificios en ser catalogado con la categoría de Monumento Histórico-Artístico, mereciendo ya en el siglo XIX los desvelos de los restauradores, que intentaron borrar las huellas que habían dejado la invasión francesa de 1808 y las leyes desamortizadoras antes de devolverlo a la sede toledana por el Concordato de 1851. Sin embargo, la tardanza en su aplicación implicó todavía nuevos daños hasta que un Real Decreto de 1858 lo designó para instalar un Archivo General de la Administración que permitiese descongestionar el histórico del castillo de Simancas, aunque la lentitud de las obras de consolidación y reforma provocó la ruina del citado Salón de Concilios, cuyo rico artesonado tuvo que ser completamente rehecho. A partir de entonces se entrelazaron sucesivos proyectos de intervención que permitieron revivir poco a poco su esplendor de antaño, con la restauración de la escalera principal en el patio de columnas o de Fonseca, trazado por Alonso de Covarrubias, o la recuperación del artesonado cisneriano del salón de San Diego. Lamentablemente, este esfuerzo terminó resultando baldío cuando el terrible incendio de 1939 convirtió este edificio emblemático en un cascarón vacío del que sólo podemos apreciar sus bellísimas fachadas externas, perdiéndose sus elementos interiores más valiosos; sin que los sucesivos proyectos de reconstrucción hayan pasado más allá de dotar de nueva funcionalidad a los espacios recuperados, renunciando a cualquier intento de recrear su extraordinaria decoración.

También renacentista es el elegante palacio de Salinas de Torrelaguna, que algunos autores atribuyen a Rodrigo Gil de Hontañón, y que fue construido a principios del siglo XVI para Luis de Vega, a quien se lo compró el Juan de Salinas que le

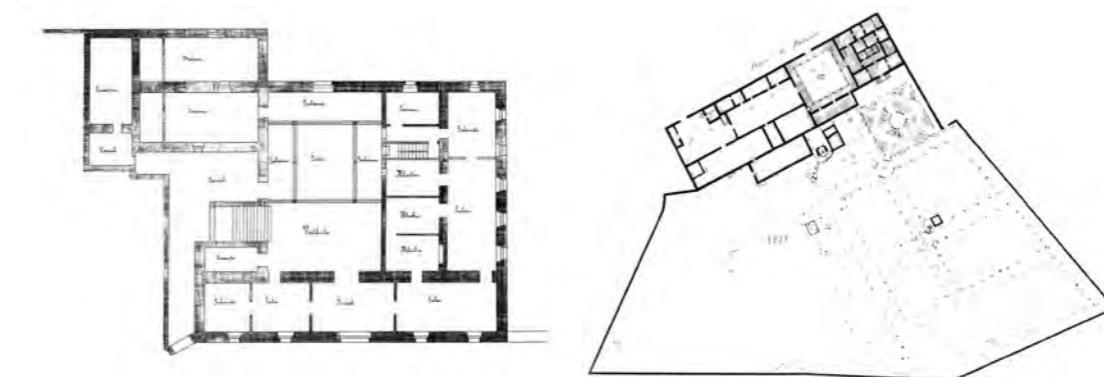


El Salón de Concilios y la escalera principal del palacio arzobispal de Alcalá de Henares hacia 1900. Foto: Antonio Cánovas "Kaulak". *La Esfera*, Año I, nº 52, 26 de diciembre de 1914.

Patio del palacio de los duques de Medinaceli en Paracuellos del Jarama

Planta del palacio señorial de Carabaña en 1884, según levantamiento del arquitecto Luis María Argentí Herrera. *Archivo Histórico Municipal de Carabaña*, sig. 17.034.

Planta del palacio de los marqueses de Villanueva de la Sagra en Chapinería en 1870. Publ.: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*.



da nombre, permaneciendo en manos de su familia hasta que en el siglo XIX la marquesa de la Sagra -última descendiente de los propietarios- lo legó al Ayuntamiento tras morir sin herederos. Al igual que en el caso anterior, fue gravemente dañado por una bomba durante la Guerra Civil, por lo que únicamente se conserva su magnífico frente de sillería centrado por una bella portada plateresca, que sólo da paso a la moderna casa-cuartel de la Guardia Civil que alberga en su interior.

Algo más tarde -aunque también de esa centuria- parece el palacio de los duques de Medinaceli en Paracuellos del Jarama, que de no ser por su extensísima fachada de rigurosa simetría -centrada por una sencilla puerta recta coronada por el escudo ducal- y por su patio de dos plantas -con arquerías sobre columnas toscanas en la baja y dinteles de madera sobre columnas jónicas enlazadas por rica balaustrada pétreas en la superior- no pasaría de ser una casa rural acomodada, pues nada sabemos del aspecto que presentaron sus salones, totalmente renovados a lo largo de los siglos hasta derivar en su actual uso escolar. Aún peor, el degradado palacio señorial de Carabaña, de 1582, sería totalmente irreconocible de no ser por su portada almohadillada, que nos conduce a un patio de columnas toscanas con zapatas labradas de madera que apenas asoman del espesor de los muros en que yacen empotadas. Sin embargo, por planos y antiguas fotografías sabemos del empaque de esta morada rematada en un extremo por un torreón perforado de arquerías y dotada de extenso jardín trasero.

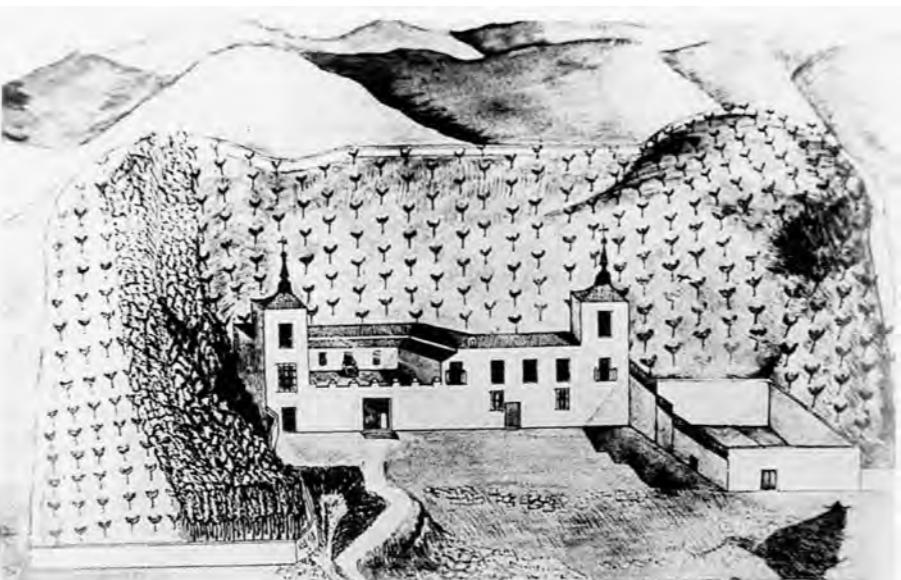
Ya de finales de ese siglo XVI o principios del siguiente, hay que reseñar el enigmático palacio de los marqueses de Villanueva de la Sagra en Chapinería, construido íntegramente con sillería granítica que dibuja dos cuerpos adosados con idéntica planta cuadrada en los que se invierte la relación entre lleno y vacío; pues el primero -al que se accede por una portada almohadillada de estilo manierista- acoge un gran patio rodeado por una galería corrida sostenida por columnas toscanas a modo de un claustro, mientras que en el segundo el espacio central es ocupado por un volumen construido, que en origen contendría un gran salón central de doble altura para obtener luces sobre las estancias menores dispuestas simétricamente por parejas a su alrededor, siguiendo una planta de insólitas resonancias palladianas que recuerda obras como la Cachicán de Francisco de Mora o la desaparecida Torre de la Parada; completándose el conjunto con cuidados jardines.

Mucho más sencillo, el palacio del conde de Villaborga en Tielmes -de principios del siglo XVII- es apenas identificable tras continuas reformas y ampliaciones, aunque conocemos su aspecto original gracias a un dibujo antiguo -singular por lo infrecuente- que lo presenta como una gran casa de labor con extraña planta quebrada en "S", ennoblecida por los omnipresentes torreones rematados por chapiteles que señalan sus extremos.

Igualmente sorprendente en su traza, el palacio del duque de Baena en Sevilla la Nueva, más conocido como la "Casa Grande", debió de ser construido hacia 1630, cuando se fundó el señorío; presentando ya las características arquitectónicas de los reinados de los Austrias menores: muros de aparejo toledano de cajones de mampostería entre verdugadas de ladrillo visto,

28 Esta influencia ya fue detectada por el arquitecto racionalista Fernando García Mercadal en un artículo publicado en el nº 671 de la revista *La Esfera*, de 13 de noviembre de 1926; donde también reconoce que "con las ideas más avanzadas" resulta "difícil crear el hogar de una familia de rancio abolengo".

29 Además del texto redactado por Pilar Martín Serrano y Carlos Lavesa Díaz para el tomo XIV -correspondiente a Alcalá de Henares- de la obra *Arquitectura y Desarrollo Urbano* ya citada; para documentar el proceso de restauración del palacio en el siglo XIX se ha utilizado el libro *La Memoria Selectiva 1835-1936* de Isabel Ordieres, editado por la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid en 1999.



El palacio del conde de Villaviciosa de Odón en Tielmes según un dibujo de autor desconocido de los siglos XVII o XVIII, suministrado por Tomás Polo Redondo. Publ.: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid.*

grandes ventanas enrejadas y una sencilla portada con jamba y dintel de granito sobre la que se eleva una singular torre -también de ladrillo, pero ahora formando recuadros rehundidos- con dos pisos de altura, balcón con gran escudo nobiliario y altísimo chapitel empizzarrado³⁰, que señala un potente eje de simetría desmentido por la planta, que agrupa las estancias habitables en el lado derecho y destina el izquierdo para bodega e instalaciones auxiliares, pues estas mansiones funcionaban como auténticos complejos agropecuarios donde almacenar las producciones generadas por las fincas y huertas circundantes.

También fue concebido así el palacio de Valdeavero, construido hacia 1713 por el marqués de Campoflorido como centro de una gran propiedad que incluía innumerables tierras de cultivo, con las consiguientes instalaciones de lagares, bodegas y graneros, un molino de aceite, e incluso un monumental palomar exento con dos patios; pero sin olvidar su carácter recreativo, reflejado en el gran jardín bajo que tenía acceso directo desde el salón principal mediante una escalera. Este carácter fue acentuado por su siguiente propietario, el duque de Medinaceli, que lo adquirió para contar con un lugar de descanso a poca distancia de la Corte donde criar a sus hijos, uniendo el edificio mediante un arco a la iglesia parroquial para conformar así una unidad que -a pequeña escala- recuerda en su concepto el conjunto palatino de Lerma; aunque su heredero terminó vendiéndolo pues la renta que producía no llegaba a igualar los gastos que generaba. Privado de su suntuoso mobiliario -que nos es conocido por los inventarios ducales-, el edificio todavía conoció un nuevo esplendor en manos de su siguiente propietario, que recuperó la rentabilidad de la finca. Sin embargo, su venta y partición posterior lo condenó a su penoso estado actual, con la casa dividida, el jardín abandonado, el molino aceitero en ruinas, y el palomar segregado por una urbanización que ha destruido además las vecinas bodegas subterráneas.

Un poco más tarde debe ser el palacio de Godoy de Villaviciosa de Odón, así llamado por haber sido residencia del Príncipe de la Paz, pero que a juzgar por razones estilísticas procedería de mediados del siglo XVIII, la época en que se asentó en el vecino castillo la corte de Fernando VI tras la muerte de la reina Bárbara de Braganza. Se trata de un movido edificio de estilo tardobarroco que conserva todavía algunos rasgos de la arquitectura de la centuria anterior, como las torrecillas rematadas por chapiteles que flanquean la crujía delantera del cuerpo central, pero que refleja ya cierta influencia francesa en el compás delantero a modo de pequeño *cour d'honneur* creado por la adición de dos cuerpos sobresalientes; presentando la peculiaridad de que en la parte trasera el occidental se transforma en una galería columnada de doble altura que rompe la simetría de la fachada hacia el jardín bajo, al que se accede por una monumental escalera doble que enmarca una gran hornacina.

Por el contrario, el Caserío de Belvís -derivado de "bella vista"- en Paracuellos del Jarama, aunque deriva de una residencia del duque de Santisteban documentada ya a finales del siglo XVIII presenta las características de la arquitectura del siglo XIX, cuando se amplió la casa original -hoy arruinada- con una nueva residencia señalada por una portada central con dos grandes resaltes que sostienen un frontón triangular, y que muestra la pervivencia del gusto neoclásico. El conjunto se complementa con numerosas dependencias auxiliares que se distribuyen en torno a patios y corrales, destacando los restos de la vivienda inicial rematada por una monumental capilla cupulada -degradada a palomar-, cuya traza recuerda la de los tradicionales hornos de tinajas.

Sorprendentemente, la abolición del derecho señoril a principios del siglo XIX no puso un punto y final a la construcción de palacios en la provincia, pues las sucesivas leyes desamortizadoras aprobadas a lo largo de la centuria favorecieron la creación de grandes latifundios que unían a su utilidad agropecuaria la de servir como cotos de caza y recreo.

Éste es el caso de la finca Monte Encinar en Los Santos de la Humosa, levantada por el conde de Romanones a finales del siglo XIX; o de la de Las Jarillas en Colmenar Viejo, que el segundo marqués de Urquijo compró a principios del siglo XX, y



Palacio de Godoy en Villaviciosa de Odón

Comedor y escalera del palacio de La Flamenca en Aranjuez. Foto: Antonio Cánovas "Kaulak" y Muñoz de Baena. *La Ilustración Española y Americana*, Año LV, nº 5, 8 de febrero de 1911.

dotándola con una portada rematada por un frontón partido con escudo señoril y un patio de finas columnillas marmóreas, pero que -como la anterior- ha perdido su decoración interior al ser reconvertida en establecimiento hostelero, al igual que el Soto de Mozanaque, que fue palacio de los duques de Alburquerque en Algete.

Más interesante es el caso de La Flamenca en Aranjuez³¹, pues en origen ya fue concebida por el arquitecto Manuel Serrano como una construcción palaciega que debía albergar una casa de recreo para el Príncipe de Asturias -el futuro Carlos IV-, aunque nunca fue concluida, reaprovechándose las columnas de mármol labradas para el gran salón circular previsto, en decorar los nichos que rodean la fuente de las Arpias del Jardín de la Isla. Posteriormente la parte terminada fue remodelada en 1856 por Francisco Jareño Alarcón para alojar la Escuela Central de Agricultura, que sólo trece años después fue desamortizada junto con la inmensa finca circundante, aprovechando la ocasión el duque de Fernán-Núñez para adquirirla y convertir la casa en un elegante palacio de recreo que centraba una extensa finca agrícola y de caza. En 1945, tras la Guerra Civil, el edificio fue nuevamente remodelado en un estilo neoclásico inspirado en la cercana Casita del Labrador por el arquitecto Manuel Cabanyes Mata -que también rehizo el madrileño palacio de Liria-, pasando a convertirse en la residencia principal de los duques cuando vendieron su suntuoso palacio de la calle de Santa Isabel.

Ya de principios del siglo XX debe de ser la reconstrucción del palacio de El Enebral, donde un arquitecto desconocido reaprovechó los restos de una edificación del siglo XVIII para levantar un alcázar castizo de raigambre herreriana, en consonancia con su ubicación en el término municipal de El Escorial, y a la vista del propio monasterio de San Lorenzo. El edificio resultante presenta planta levemente trapezoidal en torno a un patio central, con dos plantas a las que se suma una tercera en las torres con chapiteles que señalan las cuatro esquinas al modo de los palacios construidos en el siglo XVII; ejecutándose los paramentos con aparejo toledano y reservándose la sillería para la portada que acoge la puerta principal y el balcón de hierro forjado que la corona. Esta interesante construcción sufrió nuevas ampliaciones en la posguerra, cuando se adosaron a ambos lados sendas alas bajas que desembocan en estancias cuadradas coronadas por linternas cupuladas, al tiempo que se levantaba en las cercanías una pequeña capilla exenta con planta de cruz latina coronada por una cubierta piramidal de planta octogonal.

Por las mismas fechas, de 1912 a 1913, data el pintoresco palacio levantado por la familia Ruiz Giménez en Hoyo de Manzanares, con una imponente y movida fachada de rústica sillería de granito inspirado en el regionalismo montañés, con soportal ritmado por columnas toscanas pareadas, galerías de arcos, escudos, y un gran torreón rematado por volados cubos angulares bajo un poderoso alero. Su enorme tamaño, incrementado por la abundancia de construcciones auxiliares -como casas de guardeses e incluso una capilla enlazada al cuerpo principal-, le ha permitido acoger sin problema el Campus La Berzosa de la Universidad Antonio de Nebrija.

Por último hay que citar los dos "castillos" construidos por el marqués de Valderas en Alcorcón siguiendo un proyecto del arquitecto Luis Sainz de los Terreros fechado en 1916. El de mayor tamaño, destinado a vivienda, presenta una planta similar a la de los palacetes que se levantaban por entonces en la capital, con un gran *hall* central rematado por una escalera imperial en torno al que se distribuyen las habituales estancias de recepción y aparato: comedor con *fumoir*, salón, biblioteca, despacho, billar, etc., reservándose el segundo piso para los dormitorios; mientras que el edificio menor acogía una capilla exenta consagrada a San José, por lo que el lugar pasó a ser conocido como San José de Valderas, sustituyendo al Valdecuerdo original. Sin embargo, la singularidad de ambos edificios procede del estilo medievalizante elegido para revestirlos: un neogótico flamígero con resonancias de los castillos del Loira que se traduce en la disposición en las esquinas de torrecillas circulares coronadas por matacanes almenados y chapiteles cónicos empizzarrados, y enlazadas por galerías abiertas, en nostálgica referencia feudal al entorno rural en que se alzaron. Por desgracia, tras ser utilizados como cuartel de mando durante la Guerra Civil perdieron su uso original, siendo transformados en colegio por la heredera del constructor, y aunque en 1990 fueron adquiridos por el Ayuntamiento, su estado ruinoso obligó a los arquitectos Enrique Fombella y

30 La traza de esta torre es casi idéntica a la que presenta la del palacio del marqués de Cañete en el dibujo atribuido a Villanueva antes citado, y que por ser anterior a su reforma en estilo neoclásico debe corresponder al diseño original de Francisco de Mora; aunque tras su muerte en 1610 es lícito suponer que sería acabado por su sobrino Juan Gómez de Mora, que -al hilo de esta argumentación- bien podría ser el autor del posterior palacio de Sevilla la Nueva.

31 Para este conjunto hemos utilizado el texto que escribimos para el tomo IX -correspondiente a Aranjuez- de la obra *Arquitectura y Desarrollo Urbano* ya citada, ampliado con algunas informaciones recogidas en diversos números de *La Ilustración Española y Americana*, de 1879, 1884, 1910 y 1911.



Palacio de El Enebral en El Escorial

Fachada posterior del "castillo" del marqués de Valderas en Alcorcón, en 1916.



Eduardo Paniagua -encargados de su restauración- a derribar la estructura interior e incluso la fachada trasera del edificio residencial.

Caso aparte lo constituyen los auténticos castillos medievales, que en algunos casos adquirieron carácter palaciego al perder su uso militar, como el de Buitrago de Lozoya, convertido en sumptuosa morada por el marqués de Santillana en el siglo XV, pero que tras los estragos provocados por el saqueo de las tropas napoleónicas y los bombardeos de la Guerra Civil quedó reducido a un cerco de imponentes lienzos de muralla punteado de torreones semirruinados. Igualmente reducido hoy a su aspecto puramente defensivo, el castillo de Chinchón se concibió tardíamente en el siglo XVI como una residencia señorial fortificada para los condes de ese título, aunque contaban en la cercana villa con un verdadero palacio del que sólo quedan elementos constructivos dispersos, si obviamos la majestuosa capilla que hoy sirve de iglesia parroquial.

A modo de epílogo

Otros muchos palacios yacen todavía en el olvido, apenas reconocibles tras múltiples alteraciones y añadidos, aunque identificables para el ciudadano avisado por ciertos rasgos característicos, como las portadas más o menos monumentales, el reducido número de plantas combinado con la altura colosal de las mismas, la dimensión inusual de los huecos de fachada, y -en general- una escala propia que los singulariza frente a los edificios vecinos.

Atendiendo a estas características, identificar construcciones palaciegas por las calles de Madrid puede convertirse en un entretenimiento singular que depara múltiples sorpresas. Así, en la plaza de San Ildefonso un edificio en rehabilitación todavía enseña las "orejas" barrocas de su puerta bajo uno de los escasos escudos nobiliarios de la capital; y en la cercana calle del Escorial con vuelta a Molino de Viento otro caserón monumental presenta una portada neoclásica de granito coronada por rico balcón de forja. Muy cerca, en la calle de la Luna, la mansión del conde de Talara y Torralba trazada por Machuca Vargas en 1785 se distingue de los edificios vecinos por su gran basamento granítico, su portada descentrada y su escudo de armas encajado en el hueco de un balcón de la planta alta; mientras que el gran palacio neoclásico que señala la esquina de la calle de Pizarro con la de Pez luce sus blasones en los petos de forja de sus balconadas. También junto al pequeño humilladero de la calle de Fuencarral podemos ver una elegantísima portada neoclásica con columnas toscanas y entablamiento dórico, muy similar a otra de un moderno hotel en la calle de Atocha que esconde en su interior el arranque de una escalinata con un león pasante de piedra. Muy cerca de este último, en la plaza de Tirso de Molina, un bloque de viviendas delata por su puerta barroca de orejas ser un antiguo palacio dieciochesco, al igual que otro edificio muy maltratado en el arranque de la calle de la Magdalena descubre por sus torrecillas angulares achaparradas proceder del siglo anterior. Justo enfrente, dos edificios gemelos con curiosas puertas almohadilladas resultan ser los extremos de las alas del *cour d'honneur* del palacio construido por Manuel de la Sierra en 1749 para Antonio Pando, que hoy ocupa un bloque de viviendas decimonónico; solución que recuerda la del antiguo palacio de los duques de Montpensier en la calle de Hortaleza, coronado todavía por un pomposo escudo de escayola, pero en cuyo basamento contrasta el granito de los cuerpos laterales con la piedra artificial del central destacado, indicando una anterior disposición en "U".

Y aún podría alargarse esta lista improvisada con la malamente reconstruida Casa de Iván de Vargas en la calle del Doctor Letamendi con vuelta a Sacramento, o los antiguos palacios de O'Reilly en la misma vía, de la duquesa de Sueca en Duque de Alba, de la de Santoña en Montalbán, de los marqueses de Malpica y Castro-Serna en Mayor, de Villafranca en Don Pedro, de Molins en Amor de Dios, del conde de Agrela en San Bernardo, del de la Puebla del Maestre en Alfonso XII, o del Premio Nobel de Medicina Santiago Ramón y Cajal en la misma calle, entre otros muchos identificados o no, y sin contar los abundantes restos conservados de patios y salones que no se traslucen a la calle, pero que una revisión casa por casa no dejaría de descubrir; a los que se podrían sumar los innumerables palacetes del Ensanche, e incluso de la Ciudad Lineal, donde todavía pueden verse ejemplos destacados como la propia casa de Arturo Soria -muy transformada al ser convertida



Fachada de la Casa de los Salvajes en la plazuela del conde de Miranda. Grabado de Sierra. *La Academia*, Tomo II, nº 22, 23 de diciembre de 1877.

en Hogar Infantil en los años cuarenta del pasado siglo- o la antigua villa de Zacarías Homs, que acoge hoy la Junta Municipal de Hortaleza³².

En los pueblos de la provincia el problema es diferente, pues no son frecuentes las reformas ni añadidos, pero a veces es difícil establecer el límite que distingue la imponente casona de un hidalgo de un verdadero palacio; siendo necesario recurrir a consideraciones de tamaño o representatividad para diferenciarlos. Así, es por sus reducidas dimensiones que no puede considerarse como tal la Casa de los Salvajes de Cadalso de los Vidrios aunque su nombre repita el que -por las desaparecidas figuras que flanqueaban el balcón- recibía el palacio del conde de Miranda en la madrileña plazuela homónima; igualmente, la rica portada barroca y el lujoso zaguán columnado de la Casa del Obispo de Arganda no pueden hacer olvidar su pequeña escala. En otros casos, es el carácter funcional de las construcciones -más casas de labor ennobllecidas que moradas palaciegas- el que impide otorgarles esta categoría, como en tantas viviendas blasonadas de Alcalá de Henares, Colmenar de Oreja, Chinchón (con un conjunto excepcional en el que destacan las casas de la Cadena, de la Inquisición, y de San Roque), Estremera (con la soberbia Casa de los Camacho), Meco, Navalcarnero, San Martín de Valdeiglesias o Villa del Prado (donde sólo una pequeña portada delata el antiguo palacio de Álvaro de Luna). En estos casos la secuencia de espacios representativos se reduce al enlace que forman la portada y el zaguán con el patio columnado en torno al que se desarrollan las estancias vivideras, que en ocasiones pueden llegar a incluir grandes cajas de escaleras y techos decorados con escayolas y pinturas, pero tras las que se abren corrales rodeados por cuadras, lagares, almazaras y bodegas -que delatan su carácter rural- en lugar de jardines de recreo; pudiendo decirse lo mismo de algunos edificios aislados como la finca de Vilches en Arganda, la Casa-Palacio de Zarzuela del Monte en Ribatejada -con bella portada rematada por escudo barroco-, o el Palacio de Milla en Villanueva de Perales, que a pesar de su sonoro nombre sólo es un hermoso cortijo blasonado al que Alfonso XIII fue de cacería en numerosas ocasiones.

32 Muchas de estas posesiones que adornaron los pueblos vecinos hoy absorbidos por la capital han sido estudiadas por Miguel Lasso de la Vega en los dos tomos de *Quintas de recreo*, editado por el Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid en 2006 y 2007.

Centros de documentación consultados
Bibliografía general
Índice onomástico

Centros de documentación consultados

Archivo del Canal de Isabel II
Archivo de la Casa Ducal de Alburquerque
Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli
Archivo de la Casa Ducal de San Carlos
Archivo Central Militar de Madrid
Archivo Central del Ministerio de Cultura
Archivo Central del Ministerio de Fomento
Archivo Central del Ministerio de Administraciones Públicas
Archivo de la Fundación Casa de Alba
Archivo de la Fundación Antonio Maura
Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano
Archivo de la Fundación Universitaria Española
Archivo General de la Administración (AGA)
Archivo General Militar de Ávila
Archivo General Militar de Segovia
Archivo General de Palacio (AGP)
Archivo General de Simancas (AGS)
Archivo Histórico Diocesano de Madrid
Archivo Histórico Diocesano de Toledo
Archivo Histórico Nacional (AHN)
Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza (AHN, Nobleza)
Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM)
Archivo Histórico Provincial de Zaragoza

Archivo Municipal de Alcorcón
Archivo Municipal de Aldea del Fresno
Archivo Municipal de Algete
Archivo Municipal de Aranjuez
Archivo Municipal de Cadalso de los Vidrios
Archivo Municipal de El Escorial
Archivo Municipal de Torrelaguna
Archivo Municipal de Torrelodones
Archivo Municipal de Villaviciosa de Odón
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A.RABASF)
Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV)
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (ARM)
Archivo de Villa de Madrid (AVM)
Biblioteca, Fundación Arquitectura COAM
Biblioteca Nacional de España (BN)
Biblioteca Regional "Joaquín Leguina" de Madrid
Instituto Geográfico Nacional (IGN)
Instituto del Patrimonio Cultural de España
Nunciatura Apostólica en España
Registro de la Propiedad de Madrid
Registro de la Propiedad de Algete
Registro de la Propiedad de El Escorial
Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM (SH.FCOAM)

Bibliografía general

- AA.VV.
Antonio Palacios, constructor de Madrid. Catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Fomento, Círculo de Bellas Artes, Ayuntamiento, La Librería, 2001.
- Arquitectura bancaria de España.* Madrid: Ministerio de Fomento, 1988.
- Arquitectura de Madrid.* Madrid: Fundación Cultural COAM, Ayuntamiento de Madrid y Fundación Caja Madrid, 2003-2007, 3 vols.
- Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX.* Madrid: Museo Municipal, 1987, pp.93-175
- Arquitecturas Restauradas.* Madrid: Comunidad de Madrid, 1995.
- Casa de América. Rehabilitación del Palacio de Linares.* Madrid: Quinto Centenario y Electa, 1992, 2 vols.
- Castillos de España.* León: Everest, 1997, tomo III, pp. 1744-1745.
- Castillos, fortificaciones y recintos amurallados de la Comunidad de Madrid.* Madrid: Comunidad, Consejería de Educación y Ciencia, 1993, pp. 267-268.
- Cien años de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid. Catálogo de la exposición.* Madrid: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1988.
- El arquitecto D. Ventura Rodríguez. (1717-1785).* Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1983.
- "El castillo de Viñuelas" en: *Castillos, fortificaciones y recintos amurallados de la Comunidad de Madrid.* Madrid: Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio, 1993, pp. 262-265.
- El palacio del marqués de Salamanca.* Madrid: Fundación Argentaria, 1994.
- El palacio del Buen Retiro y el nuevo Museo del Prado.* Madrid: Museo Nacional del Prado, 2000.
- Francisco Sabatini 1721-1797. La arquitectura como metáfora de poder. Catálogo de la exposición.* Madrid: Comunidad de Madrid y Fundación Caja Madrid, 1993.
- Filippo Juvarra y la arquitectura europea. Catálogo exposición.* Nápoles, Madrid: Electa, 1998.
- Goya y el infante don Luis de Borbón, homenaje a la infanta doña María Teresa de Vallábriga. Catálogo de exposición.* Zaragoza: Ibercaja, 1996.
- Guía de Arquitectura y Urbanismo de Madrid.* Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1982-1983, 2 vols.
- AGUILAR OLIVENCIA, Mariano
El Palacio de Buenavista. Madrid: Estado Mayor del Ejército, 1984.
- AGUILERA, Emiliano
"El Palacio de Buenavista", Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento, nº 44, octubre 1934, pp. 355-380.
- "El Palacio de Buenavista", Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento,* nº 48, 1935, pp. 437-442.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes
"Documentos para la biografía de Juan Gómez de Mora", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. IX, 1973, pp. 55-80.
- "Sacramento", en: *Madrid.* Madrid: Espasa Calpe, 1978, pp. 129-130.
- ALAU MASSA, Javier y GARCÍA GRINDA, José Luis
"Hemeroteca Nacional, Magdalena, 10" en: *Plan Especial Villa de Madrid. 4 años de gestión.* Madrid: Ayuntamiento, 1986, pp. 108-111.
- ALEAS, Manuel de
Representación que hace al Rey... D. Fernando Séptimo sobre la conservación y restauración del Real Sitio de Aranjuez... con una descripción de sus jardines, fuentes, estatuas, Palacio, Casa del Labrador y preciosidades que hay en el. Madrid: Oficina de Francisco Martínez Dávila, 1824.
- ALMENAS, Conde de las, ver: PALACIOS Y ABARZUZAR, José M^º de, conde de las Almenas
- ALONSO J., EMPERADOR, C. y TRAVESI, C.
Patrimonio histórico-artístico en la confluencia de los ríos Jarama y Henares. Madrid: IRYDA, 1988.
- ALONSO PEREIRA, José Ramón
Madrid 1898-1931. De Corte a Metrópolis. Madrid: Consejería de Cultura y Deporte, 1985.
- ACOSTA DE LA TORRE, Liborio
Guía del viajero en Alcalá de Henares. Alcalá de Henares: Imprenta F. García Carballo, 1882.
- AEMECE
"El Ministerio de la Marina", *Blanco y Negro*, 7 octubre 1913.
- ALÓS Y MERRY DEL VAL, Fernando de y SAMPEDRO ESCOLAR, José Luis
El Palacio de Zurbano. Madrid: Ministerio de Fomento, 2002.
- Bibliografía general
- Palacios de Madrid

ÁLVAREZ, Máximo
"El Museo Sorolla recupera su ambiente original", *Revista CIC de Arquitectura y Construcción*, nº 376, enero 2003, pp. 42-45.

ÁLVAREZ, R.
"Una bella fortaleza madrileña. El Castillo del Real del Manzanares", *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*, nº 27, 1930, pp. 259-274.

ÁLVAREZ DE LINERA, Antonio
"Escenario madrileño de la vida de Godoy", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, nº 58, 1949, pp. 69-108.

ÁLVAREZ DE QUINDÓS Y BAENA, Juan Antonio
Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez, Madrid, 1804 (ed. facs. Aranjuez: Doce Calles, 1993).

ÁLVAREZ DE TOLEDO Y MAURA, L. I.
Las casas incorporadas / 1400-1774: Villafranca (Osorio-Toledo), Vélez (Fajardo), Montalvo (Moncada, Aragón), Marorell (Requesens). Sanlúcar de Barrameda: Fundación Medina-Sidonia, 2003.

ÁLVAREZ MALLO, Gonzalo
"El renacimiento de la Casa Grande de Torrejón de Ardoz", *TG. Revista de las Artes Decorativas*, nº 15, 1976, pp. 38-47.

ÁLVAREZ TURIENZO, S.
Real Monasterio de El Escorial: manifiesto religioso, político, estético. Madrid: Fundación XX Siglos, 1992.

AMADO, Mabel
"La impronta del Cardenal Cisneros", ABC, 24 agosto 2003, p. 36.

ANDRADA PFEIFFER, Ramón
"El Palacio de El Pardo como obra de arquitectura", *Reales Sitios*, nº 29, 1976, pp. 29-36.
"Nueva ordenación del conjunto monumental de El Pardo", *Reales Sitios*, año IV, nº 11, 1967, pp. 72-77.
"Obras de reconstrucción del Palacio de Oriente", *Reales Sitios*, nº 3, 1965, pp. 70-75.
"Reconstrucciones y nuevas obras en la Casita del Príncipe", *Reales Sitios*, nº 23, 1970, pp. 13-17.
"Restauraciones en la Casa del Labrador", *Reales Sitios*, nº 15, 1968, pp. 29-36.

ANDRÉS, Gregorio de
"La construcción de la iglesia de Valdemorillo y el castillo de Villaviciosa de Odón, según las trazas de Bartolomé de Elorriaga", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XIII, 1976, pp. 61-78.

ANDRÉS MARTÍNEZ, G. de
"Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del Monasterio de El Escorial, existentes en el archivo de la Real Biblioteca", *Archivo Español de Arte*, nº 187, 1974, pp. 113-128.

ANES, Gonzalo
"Empresarios y nobleza en la España del siglo XIX", en: *Nobleza y sociedad en la España Moderna*. Oviedo: Fundación Central Hispano, 1997, pp. 129-150.

ANSELMI, Alessandra:
"Da Roma a Madrid: Ferdinando Reyff e la ristrutturazione del Palazzo della Nunziatura Apostolica", *Studie sul Settecento Romano*, vol. 14, 1998, pp. 179-200.

AÑÓN FELIÚ, Carmen
"El Arte del jardín en la España del siglo XVIII", en: *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII*. Madrid: Patrimonio Nacional y Comunidad de Madrid, 1987, pp. 255-270.
El Capricho de la Alameda de Osuna. Madrid: El Avapiés y Fundación Caja de Madrid, 1994.

ÁLVAREZ DE LINERA, Antonio
"El Capricho de la Alameda de Osuna". Madrid: Fundación Caja Madrid, 2001.

ÁLVAREZ DE QUINDÓS Y BAENA, Juan Antonio
"El jardín de la Quinta del Duque del Arco", en: *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General del Patrimonio Cultural, 1989, pp. 61-72.

ÁLVAREZ DE TOLEDO Y MAURA, L. I.
"La Fresneda", en: *Jardines Naturaleza en el reinado de Felipe II*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 560-568.

ÁLVAREZ MALLO, Gonzalo
"El Capricho de la Alameda de Osuna". Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2003.

ÁLVAREZ TURIENZO, S.
"Notas sobre la vida y escritos de Xavier de Wintthuysen", en: WINTHUYSEN, Xavier de: *Jardines clásicos de España. Castilla*. Madrid: Industrias Gráficas, 1930 (ed. facs. Aranjuez: Doce Calles y Real Jardín Botánico, 1990), pp. 13-120.

ÁLVAREZ TURIENZO, S.
"El Castillo del Real de Manzanares", *Arte Español*, tomo II, 6 de mayo de 1915, pp. 272-284.

AYALA Y RAYA, Manuel
"Real Sitio de El Pardo". Madrid: Biblioteca de la Revista Ilustrada la Provincia, 1893.

ÁLVAREZ TURIENZO, S.
"Real Monasterio de El Escorial: manifiesto religioso, político, estético". Madrid: Fundación XX Siglos, 1992.

AMADO, Mabel
"La impronta del Cardenal Cisneros", ABC, 24 agosto 2003, p. 36.

ANDRADA PFEIFFER, Ramón
"El Palacio de El Pardo como obra de arquitectura", *Reales Sitios*, nº 29, 1976, pp. 29-36.
"Nueva ordenación del conjunto monumental de El Pardo", *Reales Sitios*, año IV, nº 11, 1967, pp. 72-77.

ÁLVAREZ TURIENZO, S.
"Obras de reconstrucción del Palacio de Oriente", *Reales Sitios*, nº 3, 1965, pp. 70-75.

ÁLVAREZ TURIENZO, S.
"Reconstrucciones y nuevas obras en la Casita del Príncipe", *Reales Sitios*, nº 23, 1970, pp. 13-17.

ÁLVAREZ TURIENZO, S.
"Restauraciones en la Casa del Labrador", *Reales Sitios*, nº 15, 1968, pp. 29-36.

ANDRÉS, Gregorio de
"La construcción de la iglesia de Valdemorillo y el castillo de Villaviciosa de Odón, según las trazas de Bartolomé de Elorriaga", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XIII, 1976, pp. 61-78.

ANDRÉS MARTÍNEZ, G. de
"Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del Monasterio de El Escorial, existentes en el archivo de la Real Biblioteca", *Archivo Español de Arte*, nº 187, 1974, pp. 113-128.

ANES, Gonzalo
"Empresarios y nobleza en la España del siglo XIX", en: *Nobleza y sociedad en la España Moderna*. Oviedo: Fundación Central Hispano, 1997, pp. 129-150.

ANSELMI, Alessandra
"Páginas femeninas. La mujer y la casa moderna", *Blanco y Negro*, nº 1604, 12 febrero 1922, pp. 36-37.

ARNAIZ GORROÑO, María José y GUTIÉRREZ DE CALDERÓN GÓMEZ, Enrique
"El Príncipe de Anglona: un ilustre desconocido", *Informes de la Construcción*, nº 384, 1986, pp. 15-19.

ARNAIZ GORROÑO, María José, GUTIÉRREZ DE CALDERÓN GÓMEZ, Enrique y SANCHO GASPAR, José Luis
"La Rehabilitación del Palacio de Anglona. Premio de Urbanismo del Ayuntamiento", *BIA*, nº 95, 1986, pp. 28-47.

ARRECHEA MIGUEL, Julio
"Pascual y Colomer, arquitecto del Madrid moderno", en: *El Palacio del Marqués de Salamanca*. Madrid: Argentaria, 1994, pp. 11-29.

ARROYO, Fernando
"El Mensaje secreto del Palacio Laredo", en: *Hispania Incógnita*. Madrid: Aguilar, 2006.

AÑÓN FELIÚ, Carmen y LUENGU AÑÓN, Mónica
"El Capricho de la Alameda de Osuna". Madrid: Fundación Caja Madrid, 2001.

AÑÓN FELIÚ, Carmen y SANCHO GASPAR, José Luis
"Notas sobre la vida y escritos de Xavier de Wintthuysen", en: WINTHUYSEN, Xavier de: *Jardines clásicos de España. Castilla*. Madrid: Industrias Gráficas, 1930 (ed. facs. Aranjuez: Doce Calles y Real Jardín Botánico, 1990), pp. 13-120.

ASÚA, M. de
"El Castillo del Real de Manzanares", *Arte Español*, tomo II, 6 de mayo de 1915, pp. 272-284.

AYALA Y RAYA, Manuel
"Real Sitio de El Pardo". Madrid: Biblioteca de la Revista Ilustrada la Provincia, 1893.

AZCÁRATE RISTORI, José María de:
"Anales de la Construcción del Buen Retiro", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº 1, 1966, pp. 99-135.

AZCÁRATE RISTORI, José M. (dir.)
"Inventario artístico de la provincia de Madrid". Madrid: Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnográfica, 1970.

AQUERRETA, Santiago
"Negocios y finanzas en el siglo XVIII. La familia Goyeneche". Pamplona: Eunsa, 2001.

ARBAIZAR BLANCO-SOLER, Silvia
"Luis Blanco-Soler: Tradición y modernidad". Madrid: Fundación Areces, 2004.

AZORÍN, Francisco
"Boceto para una biografía profunda, la Infanta Isabel, dos veces princesa de España", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº XXIII, 1986, pp. 123-143.

AREA DE OBRAS E INFRAESTRUCTURAS
"Trabajando por Madrid. Dos años de gestión: 1989-1991". Madrid: Ayuntamiento, 1991.

ARIZA MUÑOZ, Carmen
"La Castellana, escenario de poder. Del Palacio de Linares a la Torre Picasso". Madrid: La Librería, 1990.

ARQUERRETA, Santiago
"La nueva arquitectura de jardines", en: *Narciso Pascual y Colomer (1808-1870). Arquitecto del Madrid isabelino. Catálogo de la exposición*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2007, pp. 146-171.
"Los jardines del Buen Retiro". Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Lunwerg, 1990, 2 vols.

ARMONVILLE, condesa de
"Páginas femeninas. La mujer y la casa moderna", *Blanco y Negro*, nº 1604, 12 febrero 1922, pp. 36-37.

BAHAMONDE MAGRO, Ángel
"Crisis de la nobleza de cuna y consolidación burguesa

(1840-1880)", en: *Madrid en la sociedad del siglo XIX*. Madrid, Consejería de Cultura, Revista Alfoz, 1986, tomo I, p. 325-374.

"La vieja nobleza y el mundo de los negocios", en: *España entre dos siglos (1875-1831): Continuidad y cambio*. Madrid: Siglo XXI de España, 1991, pp. 23-34.

BALDELLOU SANTOLARIA, Miguel Ángel Luis Gutiérrez Soto. Madrid: Ministerio de Fomento, Fundación Cultural COAM, Electra, 1997.

BARBEITO, José
"El Escorial que no fue. Intervenciones y modificaciones sobre el proyecto de El Escorial", *Arquitectura*, nº 253, marzo-abril 1985, pp. 38-45.

BARBERÁN, Cecilio
"El Museo Romántico. Madrid", *Obras. Revista de Construcción*, 1950, pp. 127-130.

BARRACHINA PLO, Jesús
"Suelo radiante en el Patio de los Borbones [del Palacio de El Pardo]", *Panorámica de la Construcción*, año XI, 1982, pp. 39-45.

BARREIRO PEREIRA, Paloma
"Palacio del Infante D. Luis", en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Consejería de Política Territorial, Fundación Caja Madrid, 1991, tomo I, pp. 128-133.

BARRIO MOYA, José Luis
"El madrileño castillo de Batres, según un inventario de 1709", *Castillos de España*, nº 126, julio 2002, pp. 38-46.

BARTOLOMÉ, Eusebio
"El Nuevo Baztán. Un caso histórico singular". Nuevo Baztán: Ayuntamiento, 1981.

BÉDAT, Claude
"La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1744-1808. Contribución al estudio de las influencias y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII". Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989.

BELLIDO Y GONZÁLEZ, Luis
"La Casa de Cisneros". Madrid: Ayuntamiento, 1915.

BENITO APARICIO, Francisco Javier de
"El Nuevo Baztán en sus orígenes". Madrid: ed. del autor, 1981.

BERNUY TEJEDOR, Mariano
"Un experimento económico del siglo XVIII: El Nuevo Baztán". Madrid: Universidad Complutense, 1983 (Memoria de Licenciatura).

BENITO APARICIO, Francisco Javier de y BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz
"El Nuevo Baztán: Avance para su estudio", en: *I Jornadas de estudio sobre la Provincia de Madrid*. Madrid: Diputación Provincial, 1980, pp. 671-678.

BERNUY TEJEDOR, Mariano
"Los edificios de la sede social de Tabacalera, S. A. en Madrid" en: *La Sede Central de Tabacalera. Dos edificios para la Historia de Madrid*. Madrid: Tabapress, 1986, pp. 11-23.

BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, Valentín
"El Palacio de Longoria (Madrid). Mantener el equilibrio", *R & R. Restauración y Rehabilitación*, nº 62, marzo, 2002, pp. 58-59.

BLÁZQUEZ MATEOS, Eduardo
"Lugares de recreo en el Renacimiento Español: La escena paisajística en El Pardo y Aranjuez", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXXIV, 1994, pp. 105-116.

BOHIGAS, Oriol
"Aspectos técnicos de la cubierta del Patio de los Borbones [en el Palacio de El Pardo]", *Panorámica de la Construcción*, año XI, 1982, pp. 28-33.

BLANCO CONDE, María
"Salón Árabe, Palacio del Marqués de Cerralbo". Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y Fundación Museo Cerralbo, 1998.

BLANCO-SOLER, Luis
"La vida nueva de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *TG. Revista de Artes Decorativas*, nº 50, 1986, pp. 14-23.

BLASCO, Carmen
"El Palacio del Buen Retiro de Madrid. Un proyecto hacia el pasado". Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2001.

BLASCO CASTIÑEYRA, Selina
"Scarlett en España. Catálogo de la exposición". Madrid: Ministerio de Cultura, 1985.

"Virgilio Rabaglio: arquitecto de la Reina viuda Doña Isabel de Farnesio y del Infante Cardenal Don Luis Antonio de Borbón", en: *Arquitecturas y Ornamentos Barrocos: Los Rabaglio y el arte cortesano del siglo XVIII en Madrid*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1997, pp. 14-37.

BORDEJÉ GARCÉS, Federico
"Castillos del Infantado", *Castillos de España*, nº 69, 1970, pp. 18-37.

"Excursión a Viñuelas, Real de Manzanares, Buitrago, Monasterio del Pular y Salamanca", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, abril 1963.

"Itinerario de castillos. Castillos del Oeste de la provincia de Madrid. II. Villaviciosa de Odón y Torrejón de Velasco", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, nº 12, enero-marzo 1956, pp. 188-205.

"Itinerarios de castillos. Castillos del oeste de la Provincia de Madrid", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, nº 10, 1955, pp. 60-79.

"Rectificaciones históricas. El primitivo Castillo del Real de Manzanares", *Arte Español*, III, 3 de septiembre de 1934, pp. 135-163.

"Viñuelas, castillo de (Madrid)", en: *ESPINOSA DE LOS MONTEROS, J. y MARTÍN-ARTAJO L. Corpus de Castillos Medievales de Castilla*. Bilbao: Clave, 1974, pp.

Recuerdo de un baile de trajes. Reseña del verificado la noche del 25 de febrero de 1881 en el Palacio de los Excmos. Sres. Duques de Fernán Núñez, Madrid: Imprenta y Estereotipia de El Liberal, 1884.

BROWN, Jonathan
Velázquez, pintor y cortesano. Madrid: Alianza, 1986.

BROWN, Jonathan y ELLIOTT, John H.:
Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV. Madrid: Alianza, 1981-1985.

BUELGA LASTRA, Luiz
“Casa-mansión de los Duques de Alburquerque y de los Duques de Fernán Núñez. Historia y evolución”, *Espacio, Tiempo y Forma*, tomo V, 1992, pp. 395-424.
“Casa-mansión de los Duque de Alburquerque y de los Duques de Fernán Núñez. Historia y evolución. Planta noble”, *Espacio, Tiempo y Forma*, tomo VI, 1993, pp. 491-531.

BURGOA, Juan José
Vida y obra de un emigrante ferrolano. La fundación benéfica del Marqués de Ambrogo. Ferrol: Asociación Cultural de Estudios Históricos de Galicia, 2008.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín
“El Colegio de Doña María de Aragón de Madrid”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 1972, pp. 427-438.
Octava maravilla del mundo: Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II, Madrid: Alpuerto, 1994.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín y MARÍAS FRANCO, Fernando
“Plantas baja y alta del castillo de los Conde de Chinchón en Villaviciosa de Odón”, *Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII*, Madrid: Biblioteca Nacional, Fundación Cultural COAM y Entrecanales y Tavora, 1991, pp. 232-233.

BYNE, Arthur y STAPLEY BYNE, Mildred
Repertorio de muebles e interiores españoles (siglos XV al XVIII). México DF: Grijalbo, 1958.

C. de P.
“Las pinturas del Palacio de Cadalso de los Vidrios”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*, tomo XXXII, 1924, pp. 273-276.

CABANYES, Manuel de
“La reconstrucción del Palacio de Lirix”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 82, octubre 1948, pp. 365-372.

CABELLO LAPIEDRA, Luis M. de
Capilla del Relator o del Oidor de la Parroquia de Santa María la Mayor en la ciudad de Alcalá de Henares. Madrid, 1905, pp. 29-30.
“El Marqués de Cubas. Necrológica”, *Arquitectura y Construcción*, nº 46, 1899, p. 21.

“Enrique Fort”, *Arquitectura y Construcción*, nº 198, 1909, pp. 4-12.
La Casa Española. Consideraciones acerca de la Arquitectura Nacional. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1917.

CABEZAS, Juan Antonio

“La olvidada fuente de Garcilaso”, *ABC*, 3 septiembre 1966, pp. 7-9.

CABRÉ AGUILÓ, Juan
“El Museo Cerralbo”, *Boletín de la Sociedad Española de Excusiones*, nº XXXVI, 1928, pp. 96-122.

CABRERO GARRIDO, Félix y GARCÍA PÉREZ, María Cristina
“Bates”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid, Sur*. Madrid: Fundación COAM, Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio y Fundación Caja Madrid, 2004, tomo X, pp. 239-299.

CÁCERES, Pedro J.
“El Rincón: otro huerto urbanizado”, *Cisneros*, nº 38, 5 septiembre 1980, p. 8-9.

CACERÍA
“____ regia en El Rincón”, *Nuevo Mundo*, nº 733, 23 enero 1908.
“____ regia en “El Plantío”, *Mundo Gráfico*, nº 483, 21 febrero 1921, p. 13.

CALANDRE, Luis
El antiguo Palacio de El Pardo. Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1934.
“El antiguo Palacio de El Pardo”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, año XI, nº 43, julio 1934, pp. 245-269.
El Palacio de El Pardo (Enrique III - Carlos III). Madrid: Almanaque, 1953.

CALANDRE, Luis y DURÁN, Luis
“Datos para la historia del Palacio de El Pardo”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos del Ayuntamiento*, octubre 1935.

CALATRAVA, Juan
“Francisco Sabatini, la arquitectura de lo colectivo y el servicio del Estado”, en: *Francisco Sabatini 1721-1797. La arquitectura como metáfora del poder. Catálogo de la exposición*. Madrid: Electra, Comunidad de Madrid, 1993, pp. 347-356.

CALLEJA LEAL, Guillermo
“El castillo de Villaviciosa de Odón. Pabellón de caza de los Borbones”, en: *Fernando VI en el Castillo de Villaviciosa de Odón (1759-2009). Catálogo de la exposición*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, pp. 42-65.

CÁMARA MUÑÓZ, Alicia
“El siglo XVI. La Corte y el castillo”, en: *Castillos, fortificaciones y recintos amurallados de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura, 1994, pp. 45-56.

CÁMARA MUÑOZ, Alicia (coord.)
Castillos, fortificaciones y recintos amurallados en la Comunidad de Madrid. Madrid: Comunidad de Madrid, 1993.

CÁMARA MUÑOZ, Alicia y CAMACHO VALENCIA, Santiago (coord.):
Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVIII. Madrid: Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1995.

CAMÓN AZNAR, José
“La Arquitectura y la Orfebrería españolas del siglo XVI”, en: *Summa Artis. Historia General del Arte*. Madrid: Espasa Calpe, 1982, tomo XVII.
La arquitectura plateresca. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.

CABRERO GARRIDO, Félix y GARCÍA PÉREZ, María Cristina
“Arte español del siglo XVIII”, en: *Summa Artis. Historia General del Arte*. Madrid: Espasa Calpe, 1984, tomo 27.

CAMPOS SETIÉN, José María de
La aventura del marqués de la Vega-Inclán, teniente coronel de Caballería, comisario regio de Turismo y Cultura Artística. Valladolid: Ámbito, 2007.

CAMUÑAS, Antonio
“La reconstrucción del palacio del Consejo de Estado”, *Reconstrucción*, nº 45, 1950, pp. 37-46.

CANDILIS, Georges
“Nuevo edificio para la cancillería de la Real Embajada de Suecia en Madrid”, *Arquitectura*, nº 63, 1964, pp. 4-6.

CANEYRO, Rosario Mariblanca
“Batesentre el Bajo Imperio Romano y el Renacimiento”, en: *Actas del Segundo Congreso del Instituto de Estudios Históricos del Sur de Madrid Jiménez de Gregorio*. Madrid: Instituto de Estudios Históricos del Sur de Madrid Jiménez de Gregorio, 2004, pp. 89-94.

CANO PÉREZ, Francisco
“Batesentre el Bajo Imperio Romano y el Renacimiento”, en: *Actas del Segundo Congreso del Instituto de Estudios Históricos del Sur de Madrid Jiménez de Gregorio*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1991.

CALANDRE, Luis y DURÁN, Luis
“Datos para la historia del Palacio de El Pardo”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos del Ayuntamiento*, octubre 1935.

CANTÓ TÉLLEZ, Antonio
El turismo en la provincia de Madrid. Madrid: Diputación Provincial, 1928, 1ª ed. y 1958 2ª ed.

CAPELLA, Miguel

La Casa-palacio de la Cámara de Comercio e Industria (antigua mansión de los duques de Santoña). Madrid: Imp. Agesa, 1972.

CALLEJA LEAL, Guillermo
“La Casa Palacio de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid: sus antecedentes históricos, su valor artístico actual”, Madrid: Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1991.

La casa-palacio de la Cámara de la Industria de Madrid (Antigua mansión de los duques de Santoña). Sus antecedentes históricos, su valor artístico actual. Madrid: Imp. Samarán, 1961.

CÁRDENAS, Javier de
“Rehabilitación del Palacio de Linares de Madrid (I)”, *Editeco. Revista técnica informativa de Construcción*, 1992, nº 71, pp. 74-76.

CÁRDENAS, Javier de
“Rehabilitación del Palacio de Linares de Madrid (y II)”, *Editeco. Revista técnica informativa de Construcción*, 1992, nº 72, pp. 72-74.

CÁRDENAS Y VICENT, Vicente
“Caballeros de la Orden de Alcántara que efectuaron sus pruebas de ingreso en el siglo XVIII”. Madrid: Instituto Salazar de Castro, vol. 2, 1992, pp. 168-170.

CARDERERA Y PONZÁN, Mariano
“Restauración del Palacio del Excmo. Sr. Duque de Santoña”, *Anales de la Construcción y de la Industria*, nº 7, 10 abril 1877, pp. 99-102.

CARDIÑÁNOS BARDECÍ, Inocencio
“Ventura Rodríguez, Sabatini y la Casa de los Consejos”, *Villa de Madrid*, nº 101, 1989, pp. 33-44.

CARLOS, Alfonso de
“El Palacio de Buenavista: Ministerio del Ejército”, *Villa de Madrid*, nº 52, 1976, pp. 27-54.

CARLOS VARONA, María Cruz de
“El VI Condestable de Castilla, colecciónista e intermediario de encargos reales (1592-1613)”, en: COLOMER, José Luis y BROWN, Jonathan: *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*. Madrid, 2003.

CARRÉRE, Emilio
“Castillos de España [Villaviciosa de Odón]”, *La Esfera*, año II, nº 104, 25 diciembre 1915.

CASA
“____ de la Villa. El Alcalde se propone dar gran impulso a las obras municipales”, *Informaciones*, nº 4252, 5 noviembre 1935, p. 11.
“____ Sorolla”, *Cortijos y Rascacielos*, nº 12, 1933, pp. 4-15.

“____ palacio de D. Julio Castaneda”, *Arquitectura y Construcción*, nº 194, septiembre 1908, pp. 259-269.
“La ____ de Cisneros”, *La Construcción Moderna*, nº 13, 15 julio 1911, p. 296.
“La ____ Grande Torrejón de Ardoz”, *Boletín Informativo Turístico Cultural del Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz*, nº 3, 1985a, p. 15.
“La ____ Grande y su Museo de Iconos”, Madrid: Imprenta C. Nevado, 1985b.

“La ____ Grande, su museo de iconos y sus antigüedades”, Torrejón de Ardoz: La Casa Grande, 1989.

CASA VALDÉS, marquesa de: Ver: OZORES Y SAAVEDRA, Teresa, marquesa de Casa Valdés

CASAS RAMOS, Encarnación y AGUILAR OLIVÁN, Carlos
Los Palacetes de la Castellana. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1999.

CASTELLANO HUERTA, M. Águeda
“La Casa Palacio de Fernán Núñez”, *Castillos de España*, nº 99, 1992, pp. 32-41.

CASTELLANOS, José Manuel
“El Madrid de los Reyes Católicos”, Madrid: La Librería, 2005, pp. 19, 80, 91-92.

“El Madrid medieval” en: [//elmadridmedieval.jmcastellanos.com/](http://elmadridmedieval.jmcastellanos.com/) [consulta: 2/03/2009]

CASTILLO
“____ de Villaviciosa de Odón”, *Seminario Pintoresco Español*, nº 18, 5 mayo 1844, pp. 137-140.
“____ de Viñuelas”, Madrid: Laparanza, [s. a.]

CHECA CREMADES, Fernando
“Felipe II, mecenas de las artes”, Madrid: Nerea, 1992.

CHRISTOFF SECRETANPE, Geneviève
“Restauración Hotel Laredo. Alcalá de Henares. Madrid”, en: *Construir desde el interior*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2000, pp. 72-73.

CAVESTANY, Julio
“Una obra interesante de Churriguera. Excursión al Nuevo-Baztán”, *Boletín de la Sociedad Española de Excusiones*, nº XXX, 1922, pp. 135-140.

CENTENARIO
“El ____ del Museo Naval”, *Revista General de la Marina*, nov.-dic. 1943, pp. 699-703.

CENZANO, Francisco
“Testimonio del apeo, deslinde, amojonamiento y medida de todas las posesiones del Real Patrimonio de S.M. en este dicho Real Sitio Madrid, 1848.

CEÑAL, R.
“El Colegio Imperial y la Casa Grande de Torrejón de Fernando”, *ABC*, 27 enero 1985, pp. 114-115.

CEPEDA ADÁN, José y FRANCISO OLMO, José M. de
“La Torre de los Lujanes, sede de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas: Una leyenda que salva un monumento”, Madrid [s. f.] Texto inédito en la Biblioteca de la Real Academia

CERDÁ DÍAZ, Julio y CAVERO MONTÓN, María del Pilar
“Guía didáctica. Arganda del Rey. Arganda del Rey: Ayuntamiento, 1993.

CERDÁ DÍAZ, Julio
“Casa del rey: recordable”, Madrid: Gavia, 1991.

CEREceda, Ignacio M. de
“La Exposición Nacional de Bellas Artes [1912]”, *La Construcción Moderna*, nº 11, 15 jun. 1912, pp. 157-159.
“La Exposición Nacional de Bellas Artes [1912]”, *La Construcción Moderna*, nº 13, 15 jul. 1912, pp. 189-195.

CERVERA VERA, Luis
“El conjunto escurialense con naturaleza urbanizada”, en: *El Escorial. La arquitectura del Monasterio*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986, pp. 89-113.

“El conjunto monacal y cortesano de La Fresneda en El Escorial”, *Academia*, nº 60, 1985, pp. 50-135.

“La Fresneda: un lugar de Felipe II en el entorno de El Escorial”, Madrid: Treviso y Aranjuez: Fondazione Benetton Studi Ricerche y Doce Calles, 2003.

“Las estampas y el sumario de El Escorial por Juan de Herrera”, Madrid: Fundación Tabacalera, 1999.

CONCURSO
“____ para jardines en las antiguas caballerizas”, *Arquitectura*, 1933, nº 166, pp. 44-58.

CONDE VILLAVERDE, María Luisa
“El palacio del Marqués de Fontalba”, en: BUEREN RONCERO, José Luis: *El Ministerio Fiscal Español*. Madrid: Ministerio de Justicia, Centro de Estudios Jurídicos y BOE, 2007, pp. 137-155.

CONSERVAR
“____ y restaurar. Cuatro años de actuaciones en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid”, Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de las Artes, 2003.

CONSTRUCCIÓN
“La ____ en Madrid. Restauración de la Casa de

CHUECA GOITIA, Fernando
“Academia de San Fernando. Restauración singular de un monumento civil”, en: *Madrid: de la restauración singular a la rehabilitación integrada*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1983, pp. 104-109.

“Arquitectura del siglo XV”, en: *Ars Hispaniae. Historia del Arte Español*. Madrid: Plus-Ultra, 1953, vol. XI.

“Arquitectura neoclásica”, en: *Historia de la arquitectura española*. Barcelona: Planeta; Exclusivas de Ediciones, 1985, pp. 1579-1593.
Casas reales en monasterios y conventos españoles. Madrid: Real Academia de la Historia, 1966.

“El edificio”, en: *El Libro de la Academia. Historia y patrimonio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación Ramón Areces, 1991, pp. 29-48.

“El Escorial, páginas especiales en el IV Centenario de su construcción”, *Hogar y Arquitectura*, nº 45, marzo-abril 1963, pp. 23-69.
Historia de la Arquitectura Española</i

Cisneros", *La Construcción Moderna*, nº 2, 30 enero 1917, pp.14-16.

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan de, marqués de Lozoya
La Casa Grande. Madrid. folleto, [s. a.]
"Las "Casitas" en los Sitios Reales: la Casa del Labrador", *Reales Sitios*, nº 15, 1968, pp. 12-20.

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan de, marqués de Lozoya y SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier
Museo Romántico y Legado Vega-Inclán: guía. Madrid: Tipografía de Blass, 1945.

COOPER, Edgard
Castillos Señoriales de Castilla de los siglos XV y XVI. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1980.

CORELLA SUÁREZ, Pilar y GUTIÉRREZ, Belén
Reales Sitios de Madrid. Madrid: La Librería, 2001.

CORRAL, José del
El Palacio de Abrantes (1652-1968). Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1968.
Guía de la Casa de la Villa y de la Casa de Cisneros. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1970(a).
Las casas de la Villa de Madrid. Madrid: Ayuntamiento, 1970(b).

CORRECHER, Consuelo: Ver: MARTÍNEZ CORRECHER, Consuelo

COVALEDA, Antonio
Guía de Aranjuez. Madrid: Paraninfo, 1958.

CRUZ PLAZA, Ángel, GARCÍA LLEDÓ, Fátima y MARTÍN-SERRANO GARCÍA, Pilar
"Castillo de Aldovea", en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid. Zona Centro*, Madrid: Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1991, tomo II, pp. 700-703.

"Rivas-Vaciarmadrid", en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid, 1991, tomo II, pp. 574-575.

CRUZ YÁBAR, María Teresa
"Los Tondos del Palacio de la Alameda de Osuna y algunas propuestas sobre el diseño de su fachada al jardín", *Goya*, nº 324, 2008, pp. 217-228.

CUARTERO Y HUERTA, Baltasar
El Monasterio de San Jerónimo el Real. Protección y dádivas de los Reyes de España a dicho Monasterio. Madrid: Ayuntamiento, Delegación de Educación e Instituto de Estudios Madrileños, 1966.
"Noticias de 213 documentos inéditos sobre el Buen Retiro y otros Sitios Reales (1621-1661)", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1968, pp. 51-79.

CUBILES FERNÁNDEZ, Silvia
Palacio del marqués de Casa Riera. Madrid: Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura 1992, 1991.

CUENCA, Carlos Luis de
"Excmo. Sr. D. Pablo Pérez Seoane y Marín, conde de Velle y Pinohermoso", *La Ilustración Española y Americana*, nº XLVI, 15 diciembre 1901, pp. 337-339.

DÍAZ ALLER, María Estrella
"La rehabilitación del conjunto monumental de Nuevo Baztán", en: *El innovador Juan de Goyenche; El señorío de la Olmeda y el conjunto arquitectónico de Nuevo Baztán. Catálogo de exposición*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, 1991, pp. 1-26.

DÍAZ MÍGUEZ, Daniel
"Algunos datos para la historia del Palacio de Vista Alegre en Carabanchel Bajo", *Anuario del Departamento de Historia del Arte*, vols. IX-X, 1997-1998, pp. 339-365.

DAMISHC, Hubert
"L'œuvre de Churriguera: La "catégorie" du Masque", *Annales, Economics, Société et Civilisation*, nº 3, 1960, pp. 466-484.

DEHESA
«____ de "La Fresneda", hoy "La Granjilla", Cortijos y Rascacielos», nº 17, 1934, pp. VI-VII.

DÍAZ GALLEGOS, Carmen
"Dibujos de Maella para las decoraciones alegóricas de los Palacios Reales", *Reales Sitios*, nº 140, 1999, p. 33.

DICCIONARIO
____ *Geográfico de España*. Madrid: Ediciones del Movimiento, 1957.

DIEDRICH VALERO, Daniel
Levantamiento de planos de fachadas y cubiertas. Casapalacio de los marqueses de Borghetto. Delegación del Gobierno. Miguel Ángel, 25. Madrid. Madrid, 2001 (Trabajo inédito)

DÍEZ DE BALDEÓN, Clementina
Arquitectura y clases sociales en el Madrid del siglo XIX. Madrid: Siglo XXI, 1986.

DÍEZ DE BALDEÓN GARCÍA, Alicia:
"El nacimiento de un barrio burgués: Argüelles en el siglo XIX", *Norba-Arte*, nº 13, 1993, pp. 231-268.

DISDIER, Jorge
"La iniciativa privada en la construcción madrileña del siglo XVIII", en: *Madrid y los Borbones en el siglo XVIII. La construcción de una ciudad y su territorio. Catálogo de la Exposición*. Madrid: Consejería de Cultura, Deportes y Turismo, 1984, pp. 115-124.

DOCUMADRID
Aranjuez y la vega del Tajo. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1999.

Arganda del Rey. Madrid: Ayuntamiento de Arganda del Rey: Lunwerg, 2003, pp. 52-56.

DOCUMENTOS
____ para la historia del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Madrid: Imp. Helénica, 1916-1965, 8 vol.

DOMENECH MONTANER, Luis
"Enrique Fort", *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, 1909, pp. 263-265.

DOMÍNGUEZ UNCETA, Enrique
"Nuestro mejor Modernismo", *El Mundo*, 9 ene. 1999.

DONOSO GUERRERO, Rosa
"El Museo Romántico", *Villa de Madrid*, nº 99, 1989, pp. 3-24.

DÓTOR Y MUNICIO, Ángel
Castillos (Madrid-Ávila). Madrid: Revista Geográfica Española, 1967.
"Más sobre los castillos madrileños", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo V, 1970, pp. 13-23
"Villaviciosa de Odón (el castillo)", *Revista Geográfica Española*, nº 31, 1951(b), pp. 9-10.
"Viñuelas, el castillo", *Revista Geográfica Española*, nº 31, 1951(a), pp. 8-9.

DURÁN COTTES, José Luis
"La Quinta de El Pardo", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 12, 1941, pp. 14-25.

DURÁN SALGADO, Miguel
"Del Antiguo Madrid: la construcción del Palacio Real", *Arquitectura*, nº 96, 1927, pp. 123-142.

Exposición de proyectos no realizados relativos al Palacio de Oriente y sus jardines. *Catálogo de la exposición*. Madrid: Museo de Arte Moderno, 1935.

ELVIRA, Miguel Ángel
"Las antigüedades romanas en el Jardín del Príncipe y la casa del Labrador", *Reales Sitios*, nº 122, 1994, pp. 57-65.

ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cayetano
Crónica de Alcalá de Henares. Alcalá de Henares, Instituto Nacional de Administraciones Públicas 1984, p. 258.

ESCALERA
____ Madrid. Academia de San Fernando, Reconstrucción, nº 106, enero 1951; nº 107, febrero 1951.

ESCALONA, Julio, MENÉNDEZ, María Luisa y REYES, Francisco
"El Castillo-Palacio de Aldovea en: San Fernando de Henares (Madrid)", en: *Jornadas sobre el Real Sitio de San Fernando y la Industria en el siglo XVIII*, San Fernando de Henares: Ayuntamiento, 1997, pp. 325-346.

ESCANDÓN, Ramón
"La cuadra de Villamejor. El sport hípico no arraiga en España: Lo que cuesta un caballo", *Nuevo Mundo*, nº 70, 9 mayo 1895, pp. 4-5.

ESCENAS
____ contemporáneas. *Biografía del Excmo. Sr. Conde de Vistahermosa, diputado a Cortes*. Madrid: Establecimiento Tipográfico D.A. Vicente, 1857.

ESCORIAL
El ____: la arquitectura del monasterio. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Servicio de Publicaciones, 1986.

ESCUDERO, J.A.
"La creación de la Presidencia del Consejo de Ministros", *Anuario de Historia del Derecho Español*, nº 42, 1972, pp. 757-767.

ESCUDERO NIETO, Félix
"El Castillo de Villaviciosa de Odón (Madrid)" en: *Castillos de España*, Madrid: Asociación Española de Amigos de los Castillos, 2002, pp. 104-108.

ESPAÑOLES
____ ilustres: excelentísimo señor marqués de Villamejor", *Nuevo Mundo*, nº 217, 2 marzo 1898.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Juan y MARTÍN-ARTAJO SARACHO, Luis (coord.)
Corpus de castillos medievales de Castilla. Bilbao: Editorial Clave, 1974.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Patricia
"En el palacio de Fernán Núñez. Decoración", *Blanco y Negro*, 1993.

ESTAL, Gabriel del
"El Escorial. Urbanismo y Naturaleza II", *Reales Sitios*, nº 80, 1984, p. 4.

EXPEDIENTE
____ sobre revocación de declaración de monumento del palacio "Canto del Pico" (Torrelodones). Madrid: Comunidad Autónoma de Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico, 2004.

EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín
"La Alameda de Osuna", *Revista de la Biblioteca Archivo y Museo del Ayuntamiento*, enero 1926, pp. 56-66.
"La Casa de la Real Academia de San Fernando", *Revista de la Biblioteca, Archivos y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, nº 29, enero 1931, pp. 36-40.
"La Casita del Príncipe, en El Pardo", *Arte Español*, nº 3, 1930, pp. 87-89.
Palacetes cortesanos del siglo XVIII. Madrid: Blas Tipográfica, 1929.

FACI IRIBARREN, Federico
"Proyecto de reconstrucción de Boadilla del Monte", *Reconstrucción*, nº 11, 1941, pp. 29-40.

FAJARDO, Santiago
El Palacio Longoria, sede de la Sociedad General de Autores y Editores. Madrid: Fundación Autor, 1999.

FALCÓ Y D' ADDA, Manuel (duque de Fernán Núñez)
Memoria relativa a la aplicación de los fondos recaudados en la fiesta de caridad que en la noche del 27 de Enero de 1885, tuvo lugar en la casa de los Duques de Fernán Núñez, con el beneficio fin de aliviar las desgracias ocasionadas en Andalucía por los terremotos de 25 de Diciembre de 1884. Madrid: Gregorio Estrada, 1887.

FAMILIA
"La ____ Real en El Plantío", *La Época*, nº 27.303, 7 julio 1927, p. 1.

FEO PARRONDO, Francisco
Fincas rústicas desamortizadas en la provincia de Madrid. Madrid: Consejería de Ordenación del Territorio, Medio Ambiente y Vivienda, 1984.

FERNÁNDEZ ALONSO, Justo
"Nunciatura", en: *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Madrid: Instituto Enrique Flórez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972-1976.

FERNÁNDEZ BREMÓN, J.
"Semblanza del Marqués de Salamanca", *La Ilustración Americana*, 30 enero 1883, pp. 59, 61-62, 68.

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel
Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero. Madrid: Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1876 (ed. facs. Madrid: Monterrey, 1882), pp. 84 y 714.

FERNÁNDEZ- MONZÓN ALTOLAGUIRRE, Fernando
Castillo de Villaviciosa de Odón. Archivo Histórico y Centro de Documentación del Ejército del Aire. Madrid: Ministerio de Defensa, 1998.

FRAGUAS, Rafael
"Almendros floridos en la Quinta de los Molinos", *El País*, 5 marzo 2009.

"Un palacete albergará la oficina olímpica. La futura sede estará dentro del parque Quinta de los Molinos", *El País*, Madrid, 1 noviembre 2004.

"Un palacio romántico para el siglo XXI. El Ministerio de Asuntos Exteriores reforma una joya arquitectónica como sede de recepciones para invitados", *El País*, Madrid, 3 julio 2008.

FERNÁNDEZ TALAYA, M. Teresa
El arquitecto Diego Méndez. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2001.

Palacio de Altamira. Madrid: Instituto Europeo de Design, 2007.

FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, Vicente
El señorío y marquesado de Villafranca del Bierzo a través de la documentación del Archivo Ducal de Medina Sidonia. Ponferrada: Instituto de Estudios Bercianos, 2007.

FERRANDIS, J.
"Visita a la Colección Rodríguez-Bauzá", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, nº 47, 1943, pp. 157-162.

FUENTE, Jesús de la
"Oficinas de RENFE. El palacio de Fernán Núñez", *Trenes*, nº 23, 1945.

FUENTE, Ramón de la
"El Palacio de Godoy", *Vida Marítima*, 20 noviembre 1919.

FUENTES
____ documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

GALINDO, Pedro y MALDONADO, Luis
Analís constructivo de las ermitas de la Comunidad de Madrid. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1996.

GARCÍA BELLIDO, Antonio
"Estudios del Barroco español. Avances para una monografía sobre los Churriguera", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 13, 1929, pp. 21-80

"Estudios del Barroco español. Avances para una monografía sobre los Churriguera", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 17, 1930, pp. 125-187.

GARCÍA CABRERA, Vicente
"Pascual Herraiz y Silo", *Arquitectura y Construcción*, nº 133, agosto 1903, pp. 225-229, 234.

GARCÍA CÁNDAMO, Luis
Las rutas de los castillos castellanos. Madrid, 1954.

GARCIA CORTÉS, Mariano
"La reforma de la calle Bailén", *Ya*, 16 septiembre 1947.

GARCÍA DE CARBALLO, Ángela, MADRAZO GARCÍA DE LOMANA, Gonzalo y MATO MIGUEL, Juan Francisco
"Los aposentos de Felipe II en San Lorenzo del Escorial", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, marzo 1920, pp. 39-48.

La Sede de la Real Academia de Ingeniería. Historia del Palacio de los Marqueses de Villafranca. Madrid: Real Academia de Ingeniería, 2009.

GARCÍA DE LA MONTOYA, Gracián
La Casa de la Infanta de España, doña Isabel de Borbón. Madrid: R. Velasco, 1911.

GARCÍA FERNÁNDEZ, José Luis
Patrimonio urbanístico, arquitectónico y arqueológico del Corredor Madrid-Guadalajara. Madrid: Consejería de Ordenación del Territorio, Medio Ambiente y Vivienda, 1984, pp. 201-202.

GARCÍA FRESNEDA, Carmen; RUEDA MUÑOZ SAN PEDRO, José M., HERNÁNDEZ GIL, Dionisio y HERNÁN MARTÍN, Santiago
“Estanque del Jardín en el Palacio de Villena. Cadalso de los Vidrios”, en: *Madrid restaura en Comunidad*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1991, ficha nº 28.

GARCÍA GRINDA, José Luis
Guía de Aranjuez: el paisaje construido. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Turismo, 2008.
“Nuevo Baztán: Análisis de su formación, transformación, alternativa y propuestas”, en: *III Jornadas de Estudios de la provincia de Madrid*. Madrid: Diputación Provincial, 1982, pp. 83-93.
“Nuevo Baztán. El sueño de un banquero ilustrado”, *La Escuela de Madrid*, nº 1, enero 1984, pp. 38-46.

GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier
“Narciso Pascual y Colomer. Arquitecto del Palacio Fontagud” en: *Rehabilitación Palacio Fontagud. Sede del Tribunal de Defensa de la Competencia*. Madrid: Fundación ACS, 2007.

“La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro”, *Academia*, nº 74, 1º trimestre 1992, p. 482.

GARCÍA LLEDÓ, Fátima
“Palacio del Canto del Pico”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano Comunidad de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Consejería de Política Territorial y Fundación Caja Madrid, 1992-2007, tomo VIII, pp. 264-265.

GARCÍA LLEDÓ, Fátima; GARCÍA PÉREZ, María Cristina y MARTÍN SERRANO, Pilar
“Torrelaguna”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano Comunidad de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Consejería de Política Territorial y Fundación Caja Madrid, 1992-2007, tomo IV, pp. 983-1050.

GARCÍA LLEDÓ, Fátima, GARCÍA PÉREZ, María Cristina y LÓPEZ-ACEBEDO REGUERÍN, Laureana
“Manzanares el Real”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano Comunidad de Madrid, zona norte*, Madrid: Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y Fundación Caja Madrid, 1992, pp. 433-464.

GARCÍA MERCADAL, Fernando
“Obras y proyectos municipales del arquitecto”, *Arquitectura*, nº 8, 1935, pp. 279-304.

GARCÍA PEÑA, Carlos
“Anotaciones al problema de los alojamientos en el Real Sitio de Aranjuez. Viviendas y casas de recreo. La Real Casa del Labrador”, *Anales de Historia del Arte*, vol. 6, 1996, 67-84.

GARCÍA PÉREZ, María Cristina y CABRERO GARRIDO, Félix
Casto Fernández Shaw. Arquitecto sin fronteras. 1896-1978. Catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Fomento, Junta de Andalucía y Electra España, 1999, p. 231.

GARCÍA PÉREZ, María Cristina, PELÁEZ LÓPEZ, Mercedes y RUBIO BAJO, Antonio
“Castillo y fuente [en Villaviciosa de Odón]”, en: *Arquitectura y desarrollo urbano. Comunidad de Madrid. Zona Centro*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Consejería de Política Territorial, 1991, tomo II, pp. 880-883.

GARCÍA SÁNCHEZ, Jorge
“La Real Academia de San Fernando en una época de crisis: 1808-1814”, *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, nº 7, 2007, pp. 115-138.

GARRIDO COBO, David
“El rincón perdido. Huella árabe bien recuperada. El palacete Laredo en Alcalá de Henares.”, *R & R. Rehabilitación y Restauración*, nº 67, agosto 2002, pp. 24-25.

GARRIGA MIRO, Ramón
“El Modernismo en Madrid I”, *Arquitectura*, nº 127, 1969, pp. 44-47.

“El Modernismo en Madrid II”, *TA. Temas de Arte y Urbanismo*, nº 218, diciembre 1978, pp. 3-19.

GASTINEL-COURAL, Chantal
“Le cabinet de platine de la Casa del Labrador à Aranjuez: documents inédits”, *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1993, pp. 181-205.

GAYA NUÑO, Juan Antonio
Vida de Acisclo Antonio Palomino. El historiador, el pintor. Descripción y crítica de su obra. Córdoba: Diputación Provincial, 1981.

GEA ORTÍGAS, Mª Isabel
Ciudad Lineal y San Blas. Historia de los Distritos de Madrid. Madrid: La Librería, 2002.

GIMÉNEZ SERRANO, Carmen
“La transacción inmobiliaria del Palacio del Marqués de Salamanca”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XVIII, 1987, pp. 105-110.

GÓMEZ, Ricardo
“Procisa vende el Palacio de Zabálburu por 2.030 millones”, *Diario Cinco Días*, 10 junio 1992.

GÓMEZ IGLESIAS, A.
“El Buen Retiro”, *Villa de Madrid*, nº 24, 1968, pp. 25-38.

GÓMEZ-MORENO, María Elena
Guía del Museo Romántico. Madrid: Fundaciones Vega-Inclán, 1970.

GÓMEZ RENOVALES, Luis
“Crónicas madrileñas. El Palacio de Godoy o las Casas de los Ministros”, *La Voz*, 1 abril 1926(b), p. 7.
“El Palacio de Godoy”, *La Esfera*, 8 enero 1916.
“El Palacio de Godoy”, *Mundo Gráfico*, 20 enero 1926(a).

GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo
“La arquitectura madrileña del Ochocientos. Palacio de Longoria (hoy sede de la Sociedad General de Autores)”, *Hogar y Arquitectura*, nº 51, mar-abr. 1968, pp. 102-120.

GONZÁLEZ MOLINA, Mario
“La Alameda de Osuna, el último jardín romántico”, *Villa de Madrid*, 1969, nº 26, pp. 70-75.

GONZALEZ PEREZ, Adoración:
“El Palacio Real de Aranjuez. Una nueva estructura entre 1626 y 1750”, *Reales Sitios*, nº 89, 1986, pp. 57-64.
“Real Sitio de Aranjuez. Ampliación y nueva capilla del Palacio por Francisco Sabatini”, *Reales Sitios*, nº 77, 1983, pp. 57-64.

GONZALEZ REGLERO, Juan José y JIMÉNEZ ABAJO, Óscar:
Torrelaguna. Canal de Isabel II. 150 años de afectuosos vínculos. Torrelaguna: Ayuntamiento, 2001

GONZÁLEZ RUANO, César
Visita al Museo Romántico. Madrid: Publicaciones Españolas, [19-:]

GONZÁLEZ SOLOGAISTÚA, B.
El retiro del rey prudente. Felipe II y El Escorial. Madrid: Arte y Ciencia, 1927.

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio y CALLEJA LEAL, Guillermo
El Castillo de Villaviciosa de Odón: Historia y Arquitectura, de l'Histoire de l'Art français, 1993, pp. 181-205.

GORTÁZAR, Guillermo
“El Marqués de Villamejor: un estudio biográfico”, en: *Tercer Coloquio de Historia Madrileña: La sociedad madrileña durante la Restauración. 1876-1931.* Madrid: Consejería de Cultura, Revista Alfoz, 1986, tomo I, 647-658.

“Las dinastías españolas de fundidores de plomo en Marsella: Don Luis de Figueroa y Casaus (1871-1853)”, en: *Haciendo Historia. Homenaje al profesor Carlos Seco*. Madrid: Universidad Complutense, 1989.

“The Figueroa Saga. An Elite Family of the Restoration”, en: *Annual Meeting of the Spanish and Portuguese Society of Historical Studies*. Nashville: Vanderbilt University, 1987.

GOTHEIN, Marie Luise
A history of garden art. New York: Hacker Art Books, 1973.

GRITELLA, Gianfranc
Juvarra. l'Architettura. Modena: Franco Cosimo Panini, 1992.

GROMORT, Georges
Jardins d'Espagne... unes des jardins anciens et modernes. París, A Vicent & Cie, 1926, 2 vols.

GUERRA DE LA VEGA, Ramón
El Madrid de Carlos III. Guía de arte y arquitectura. Madrid: ed. del autor, 2002.
Guía de Arquitectura (1800-1919). Madrid: ed. del autor, 1980, p. 31.
Guía de Arquitectura 1900-1920. Madrid: ed. del autor, 1990, pp. 16-19.

Guía de Arquitectura del siglo XIX. Madrid: ed. del autor, 1993, 2 vols.
Historia de la Arquitectura en el Madrid de los Austrias 1516-1700. Madrid: ed. del autor, 1984.
Juan de Villanueva, Arquitecto del Príncipe de Asturias (Carlos IV). Madrid: ed. del autor, 1986.
Palacios de Madrid. Madrid: ed. del autor, 1999-2001, 2 vols.

GUILLÉN, Julio
“Godoy, coleccionista”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1933, pp. 245, 247.
“Nuevo Museo Naval”, *Revista General de la Marina*, 1928.
“Sobre el Palacio de Godoy, después Ministerio de la Marina”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1932.

GUILLÉN ROBLES, Francisco
Casón del Buen Retiro. Madrid, 1932.

GUIRAO MARTÍNEZ, B.
“El Jardín del Príncipe: ayer y hoy”, *Cuadernos de Historia de Aranjuez*, nº 2, 1986, pp. 27-32.

GUTIÉRREZ ABASCAL, José
“El palacio de S.A.R. la Infanta Doña Isabel”, *Revista Azul*, nº 1, 1903.

GUTIÉRREZ SOTO, Luis
“Reforma en el hotel particular de D. Juan March”, *Arquitectura*, nº 9, noviembre 1935, pp. 306-315.

HEREDIA MUNDET, María y GARÍN GARCÍA, Alberto
“La casa-torre de El Campillo (San Lorenzo de El Escorial). Ejemplo de fortificación señorial bajomedieval”, *Castillos de España*, nº 101, septiembre 1993, pp. 33-37.

HERNÁNDEZ, Juan
“Palacio Real de Aranjuez: la preparación de un centenario. Acto de homenaje a la bandera”, *Reales Sitios*, 1985, pp. 21-28.

HERNÁNDEZ CASTANEDO, F.
“El desconocido vergel de la Fuente del Berro”, *Fotos*, nº 364, febrero 1944.

HERNÁNDEZ FERRERO, Juan
“Bóveda acristalada en el patio de los Borbones del Palacio de El Pardo”, *Reales Sitios*, nº 76, 2º trimestre 1983, pp. 37-44.

HERNÁNDEZ GIRBAL, F.
“José de Salamanca, marqués de Salamanca (El Montecristo español)”, *Lira*, 1963, p. 418.

HERNÁNDEZ LAMAS, Patricia
“Palacio de Ambite”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Fundación Arquitectura COAM, Consejería de Medio Ambiente, 2002.

Vivienda y Ordenación del Territorio de la Comunidad de Madrid y Fundación Caja Madrid, 2009, tomo XV pp. 311-315.

HERNANDO, Javier
Arquitectura en España 1770-1900. Madrid: Cátedra, 1989.

HERNANDO GARRIDO, José Luis
“Del elginismo hispano y patrimonio incómodo: notas sobre el palacio del Canto del Pico en Torrelodones (Madrid)”, *Codex Aquilarense*, nº 20, 2004, pp. 138-150.

HERRANZ, Juan
“Dos nuevos dibujos del maestro real Gaspar de Vega: El primero del Alcázar de Madrid, atribuido a Alonso de Covarrubias, y el plano de la casa de servicios del Palacio de El Pardo”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IX-X, 1997-1998, pp. 117-132.

HERRERA, Juan de
Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial. Madrid: Viuda de Alonso Gómez, 1589 (ed. facs. Madrid: Tipografía artística, 1954).

HERRERO, Antonio
Los amos de la casa. 50 aniversario. Madrid, 1993.

HERTEL, Dieter
“Los bustos de Emperadores Romanos, las estatuas ideales de yeso y los retratos griegos de la Casa del Labrador de Aranjuez”, *Reales Sitios*, nº 78, 1983, pp. 17-36.

HONOR
“En _____ del Señor Elduayen”, *Revista de Obras Públicas*, nº 9, 27 agosto 1896, pp. 185-186.

IGLESIAS, Helena
Aranjuez. El Palacio Real. Un recorrido a través de su arquitectura, dibujado por la segunda cátedra de Análisis de Formas... Madrid: Patrimonio Nacional, 1994.

INCENDIO
“Un _____ en Torrejón [de Ardoz. La Casa Grande]”, *El Imparcial*, 17 marzo 1903.

INFORME
“_____ dado por la Sociedad Central de Arquitectos sobre la Restauración de la Casa nº 4 de la Plaza de la Villa [Casa de Cisneros]”, *Pequeñas Monografías de Arte*, nº 28, marzo 1910, pp. 250-252.

ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco
Casas Reales y jardines de Felipe II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Delegación de Roma, 1952.
“El arquitecto Martín López Aguado y la Alameda de Osuna”, *Archivo Español de Arte*, 1945, pp. 223 y 224.

JARDINES
“Los _____ de la Casa de Sorolla: El museo”, *Cedro*, nº 9 1956, pp. 4-16.

JIMÉNEZ, Margarita
“Madrid y su provincia en sus plazas mayores. Madrid: Ábaco, 1979, p. 247.

JIMÉNEZ, J. y ROLLÓN, A.
Guía de los castillos de Madrid. Madrid: Tierra del Fuego, 1987.

JIMÉNEZ BAJO, Oscar
“Las obras del Canal de Isabel II en Torrelaguna y su comarca. Un estudio demográfico y sociológico”, <http://www.torrelagunaweb.es/municipio/articulos.php> [consulta 20/10/2009] pp. 57-74

JIMÉNEZ DE GREGORIO, Fernando

“Castillos y fortalezas de la actual provincia de Madrid en los siglos XVI (1575) y XVII (1778)”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, nº 43, 1964.
“Notas geográficas-históricas de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el siglo XVII”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1975, pp. 89-112.
“Notas geográfico-históricas de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el siglo XVIII”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1973, pp. 374-376.

JIMÉNEZ ESTEBAN, Jorge y ROLLÓN BLAS, Antonio
Guía de los Castillos de Madrid. Madrid: Tierra del Fuego, 1987.

JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier
“Azara, coleccionista de antigüedades, y la Galería de estatuas de la Real Casa del Labrador de Aranjuez”, *Reales Sitios*, nº 156, 2003, pp. 56-70.

“La galería de estatuas de la Casa del Labrador de Aranjuez: Antonio Canova y los escultores pensionados en Roma”, *Archivo Español de Arte*, nº 269, 1995, pp. 31-44.

“Real Casa del Labrador”, en: *Guía del Real Sitio de Aranjuez.* Madrid: Aldeasa, 2006.

JUAN
“_____ de Goyeneche a

KUSCHE, María
“La antigua galería de retratos del Pardo. Su importancia para la obra de Tiziano, Moro, Sánchez Coello y Sofonisba Agustina y su significado para Felipe II, su fundador”, *Archivo de Arte Español*, nº 257, 1992, pp. 1-36.

LAFUENTE FERRARI, Enrique
“Sobre la Casa del Labrador y el arquitecto D. Isidro González Velázquez”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 25, 1933, pp. 68-71.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente
“Algo sobre el churriguismo”, *Cultura Española*, nº 13, 1909, pp. 13-24.
Arquitectura Civil Española de los siglos I al XVIII. Madrid: Saturnino Calleja, 1922, 2 vols.
Los Mendoza del siglo XV y el Castillo del Real de Manzanares, Discurso leído en el acta de su recepción pública en la Real Academia de la Historia el 1 de junio de 1916, Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1916.

LANDERO, Mª Antonia
“Casa de América. Restauración y rehabilitación del Palacio de Linares”, en: *Madrid 92. Equipamientos para una ciudad europea*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de Vivienda, Obras e Infraestructuras, 1991(a), pp. 18-25.
“Restauración del Palacio del Marqués de Casa Riera”, en: *Madrid 92. Equipamientos para una ciudad europea*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de Vivienda, Obras e Infraestructuras, 1991(b), pp. 13-17.

LAPUERTA MONTOYA, Magdalena de
“Jerónimo de Cabrera y la Sala de la reina Esther en el Palacio de El Pardo”, *Reales Sitios*, nº 133, 3º trimestre 1997, pp. 26-34.

LAREDO QUESADA, Miguel Ángel
“Los castillos de la comunidad de Madrid: orígenes históricos” en: *Castillos, fortificaciones y recintos amurallados de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura, 1994, p. 33.

LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA, Miguel, marqués de Saltillo
“Casas madrileñas del pasado”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, año XIV, nº 51, 1945 (a), pp. 25-102, pp. 420-435.
“Casas madrileñas del siglo XVIII y dos centenarias del siglo XIX”, *Arte Español*, 1º y 2º cuatrimestre, 1948, pp. 13-59.
“Los Churriguera: datos y noticias inéditas”, *Arte Español*, nº 29, 1945 (b), pp. 83-106.

LASSO DE LA VEGA ZAMORA, Miguel
“Heredamiento de Buenamésón”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Fundación Cultural COAM, Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Comunidad y Fundación Caja Madrid, 2004(a), tomo XIII, pp. 451-464.
“Los Carabancheles” en: *Quintas de recreo. Las casas de campo de la aristocracia alrededor de Madrid*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de las Artes, Fundación Caja Madrid, 2007, tomo II.
Memoria histórica para el Plan Conjunto de Intervención en

el Palacio de los Duque de Osuna en Aranjuez. Madrid, dic. 2006 (Estudio inédito)
“Palacio del Duque de Medinaceli”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Fundación COAM, Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Comunidad de Madrid y Fundación Caja Madrid, 2004(b), tomo IX, pp. 572-576.

“Palacio de los Duques de Osuna. Antes Casa de Jornada de Farinelli”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Fundación COAM, Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Comunidad de Madrid y Fundación Caja Madrid, 2004(c), tomo IX, pp. 548-552.

“Palacio de Goyeneche e iglesia parroquial de San Francisco Javier”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Fundación Arquitectura COAM, Consejería de Medio Ambiente, Vivienda y Ordenación del Territorio de la Comunidad de Madrid y Fundación Caja Madrid, 2009, tomo XVI, pp. 630-646.

Quintas de recreo. Las casas de campo de la aristocracia alrededor de Madrid. Canillejas y Chamartín de la Rosa. Madrid: Ayuntamiento de Madrid y Fundación Caja Madrid, 2006-2007, tomo I.

“Un significado conjunto palacial en un municipio poco conocido. Buenamésón en Villamanrique de Tajo”, *Temas de Patrimonio*, nº 11, octubre 2001, COAM.

LAYNA SERRANO, Francisco
“Castillo del Real de Manzanares”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, nº 44, octubre 1934, pp. 387-419.

LAREDO QUESADA, Miguel Ángel
“Las élites Vasco-Navarras en la monarquía borbónica en el siglo XVIII: la familia Goyeneche”, *Sancho el Sabio*, nº 19, 2003, pp. 67-94.

LINAZASORO, José Ignacio
“El arte de la imitación en Juan de Villanueva. La Casita del Príncipe en El Escorial”, *Arquitectura*, nº 239, 1982, p. 71.

LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio y CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín
Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración... con notas, adiciones y documentos por Juan Agustín Ceán Bermúdez. Madrid, Imprenta Real, 1829, (Reed.: Madrid, Turner, 1977).

LLERA LORENTE, Mª Teresa
“El estudio de los fondos de la Biblioteca Francisco Zabálburu”, *Revista de Información y Documentación*, nº 2, 2005, pp. 103-128.

LLULL PEÑALBA, Josué
“La huella del romanticismo en Alcalá: Manuel Laredo y su tiempo” en: *Alcalá de Henares: páginas de su historia. IX Curso de Historia, Arte y Cultura de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Instituto de Estudios Complutenses, 2000, pp. 145-157.

Manuel Laredo un artista romántico en Alcalá de Henares. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey, 1996.

LLULL, Josué y CABANAS GONZÁLEZ, Mª Dolores
Guía del Palacio Laredo y del Museo Cisneriano. Alcalá de Henares: Centro Internacional de Estudios Históricos de Cisneros, 2009.

LÓPEZ, Thomás
Descripción de la provincia de Madrid. Madrid: Joaquín Ibarra, 1763.

LÓPEZ CASTÁN, Ángel
“Arquitectura doméstica plurifamiliar en el Madrid de la Restauración”, *Villa de Madrid*, nº 79, 1984, pp. 51-62.
“Arquitectura doméstica plurifamiliar en el Madrid de la Restauración: Algunos ejemplos de edificios de viviendas por Agustín Ortiz de Villajos y Miguel Aguado de la Sierra entre 1878 y 1882”, *Villa de Madrid*, nº 77, 1983, pp. 17-24.

“Severiano Sainz de la Lastra: Prolífico arquitecto de viviendas en el Madrid de Alfonso XII” en: *III Jornadas de Arte. Cinco siglos de arte en Madrid*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Alpuerto, 1991, pp. 613-622.

“El madrileño Palacio de Viana será rehabilitado a partir del mes de octubre”, *ABC, Inmobiliario*, 3 septiembre 2004, p. 14.

LÓPEZ DURÁN, Adolfo
“El palacio y la iglesia de Nuevo Baztán: obra de José de Churriguera (1709-1713)”, *Arquitectura*, nº 158, 1932, pp. 169-175.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Ángel Luis
El Real de Manzanares y su castillo. Madrid: Diputación Provincial de Madrid, 1977.

LÓPEZ HUERTA, Arsenio y SANCHEZ MOLTÓ, Manuel Vicente
Alcalá de Henares. León: Everest, 1992 p. 88.

LÓPEZ IZQUIERDO, Rafael
“El torreón de Chamartín”, *Ya*, 1974.

LÓPEZ MARSÁ, Flora
“El tocador de la Princesa de Asturias en el Palacio de El Pardo”, *Reales Sitios*, nº 122, 4º trimestre 1994, pp. 49-56.

LINAZASORO, José Ignacio
“Palacio Real de El Pardo. Madrid: Patrimonio Nacional, 2003.

LÓPEZ OTERO, Modesto
“Don Aníbal Alvarez Bouquel (1806-1870)”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 83, nov. 1948, p. 465.
“Don Isidro González Velázquez”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 85, 1949, pp. 43-47.

LÓPEZ SERRANO, Matilde
El Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Madrid: Patrimonio Nacional, 1962.
El Pardo. El palacio y el museo, la Casita del Príncipe, La Quinta. Madrid: Patrimonio Nacional, 1976(a).
El Pardo. Guía de Patrimonio Nacional. Madrid: Patrimonio Nacional, 1976(b), 2ª ed.

“Grabados de la Casa del Labrador y de sus jardines”, *Reales Sitios*, nº 15, 1968, pp. 50-53.
Guía del Palacio de El Pardo. Madrid: Patrimonio Real, 1968.

LÓPEZ SERRANO, Matilde y MARTÍN, Fernando A.
“Palacio Real de El Pardo”, en: *Real Sitio de El Pardo*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1985, pp. 9-101.

LÓPEZ SERRANO, Matilde y SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Leticia
“Casita del Príncipe de El Pardo y Palacio de La Quinta”, en: *Real Sitio de El Pardo*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1985, p. 102-143.

LÓPEZ ULLOA, Fabián
“José Grases Riera en la innovación constructiva de Madrid del último tercio del siglo XIX y primeros años del XX”, en: *Actas del V Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Burgos, 7-9 junio 2007. Madrid: Instituto Juan de Herrera, SEDHC, CICCP, CEHOPU, 2007, pp. 613-622.

LÓPEZ Y MALTA, Cándido
Historia descriptiva del Real Sitio de Aranjuez, la que escribió en 1804 don Juan Álvarez de Quindós. Aranjuez, 1868 (ed. facs. Aranjuez: Doce Calles, 1988).

LORA, M.
“El madrileño Palacio de Viana será rehabilitado a partir del mes de octubre”, *ABC, Inmobiliario*, 3 septiembre 2004, p. 14.

LORENTE JUNQUERA, Manuel
“Don Francisco de Cubas (1826-1899)”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 81, septiembre 1948, p. 364.
“La evolución arquitectónica en España en los siglos XVIII y XIX. Los últimos neoclásicos”, *Arte Español*, 3º trimestre 1947, pp. 102-112.

LORENZO NIETO, Pilar
“Real Monasterio de San Lorenzo”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Consejería de Urbanismo, Obras Públicas y Transportes de la Comunidad de Madrid, Fundación Caja Madrid y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1998, tomo V, pp. 241-267.

LORRIO, Félix, SANCHO, José Luis y BRIANSÓ, Mateo
Palacio Real de El Pardo. Barcelona: Lunwerg, 2001.

LOSADA, Juan
“Los Sitios Reales como palacios de jornada”, *Reales Sitios*, nº 82, 1984, pp. 17-24.

LOZOYA, Marqués de Ver: CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan de, marqués de Lozoya

M.
“Los Reyes en El Plantío”, *La Época*, nº 25.687, 7 julio 1925, p. 1.

MARTÍN, José
“Palacio de Fernán Núñez”, *Sociedad Geográfica Española*, nº 4, 1999(a), pp. 122-135.

Palacio de Fernán Núñez. Retrato vivo. Madrid: Fundación Ferrocarriles Españoles, 1999(b).

MARTÍN-ARTAJO, Alberto
“El Palacio de los Consejos”, *Reconstrucción*, nº 45, 1950, pp. 33-36.

MARTÍN BLANCO, Paulino
“El jardín central del Palacio de Fernán Núñez”, *Anales de Historia del Arte*, nº 13, 2000, pp. 235-256.

MARTÍN DEL YERRO, Luis
“Historia y descripción de la posesión titulada Palacio de Buenvista o del Ministerio de la Guerra. Madrid: Comunidad de Madrid, Ediciones Giner, 1984.

MARTÍN EZTALA, F.
“Excursión a Boadilla del Monte y Villaviciosa de

MADRID
“Palacio de SS. AA. Los Infantes Doña Luisa Francisca y Don Carlos de Borbón, en el paseo de la Castellana”, *La Ilustración Española y Americana*, nº XXIII, 22 junio 1910, pp. 363, 366.

MADRIZZY
“La residencia del Marqués de Cerralbo”, *Por esos mundos*, nº 99, abril 1903, pp. 308-320.

MAGARIÑOS SÁNCHEZ, J.
“El sueño de un rey. Historia de San Fernando de Henares desde la Prehistoria hasta la actualidad. San Fernando de Henares: Ayuntamiento, 1996.

MARTÍN OLIVARES, G. y SANCHO, José Luis
“Jaime Marquet y la configuración arquitectónica de Aranjuez como sitio rural modelo de la Ilustración bajo Carlos III”, en: *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General del Patrimonio Cultural, 1989, pp. 443-450.

MARTÍN-SERRANO GARCÍA, Pilar
“La Fresneda”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Consejería de Política Territorial, Dirección General de Arquitectura, 1999, tomo V, pp. 93-101.

“Casita del Infante o de Arriba”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Fundación Caja Madrid, 1999(a), tomo V, pp. 299-306.

“Casita del Príncipe”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Fundación Caja Madrid, 1999(b), tomo V, pp. 102-108.

“Conjunto de Campillo y Monasterio”, en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Consejería de Política Territorial, Dirección General de Arquitectura, 1998, tomo V, pp. 307-316.

MARTÍN-SERRANO, Pilar y LAVESA, Carlos
“Alcalá de Henares” en: *Arquitectura y desarrollo urbano. Comunidad de Madrid*. Madrid: Fundación Arquitectura COAM, Consejería de Medio Ambiente, Vivienda y Ordenación del Territorio, 2008, tomo XIV, pp. 581-584.

MARTÍNEZ-ATIENZA RODRIGO, Javier
“Guía de Aranjuez, el Real Sitio, la ciudad, el paisaje. Aranjuez: Doce Calles, 1999.

MARTÍNEZ CORRECHER, Consuelo
“Boadilla del Monte”, en: *Jardines Clásicos Madrileños*. Madrid: Museo Municipal, 1981, pp. 175-180.

“Jardines de Aranjuez (II). Jardín del Príncipe”, *Reales Sitios*, nº 73, 1982, pp. 21-38.

“Jardines del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. (I) La Fresneda. El jardín de los Frailes”, *Reales Sitios*, nº 78, 1983, pp. 45-64.

MARTÍNEZ DÍAZ, Ángel
“El Palacio Real nuevo y su entorno”, en: *Isidro Velázquez 1765-1840. Arquitecto del Madrid fernandino*. Catálogo de la exposición. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2009, pp. 157-204.

Odón”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*, tomo 34, 1926, pp. 192-198.

MARTÍN GONZALÉZ, Juan José
“El Palacio de Aranjuez en el siglo XVI”, *Archivo Español de Arte*, 1962, pp. 237-252.

“El Palacio de El Pardo”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, tomo XXXVI, 1970, pp. 5-41.

“La distribución del espacio en el edificio de la antigua academia de San Fernando”, *Academia*, nº 75, 1992, pp. 163-210.

MARTÍN OLIVARES, G. y SANCHO, José Luis
“Jaime Marquet y la configuración arquitectónica de Aranjuez como sitio rural modelo de la Ilustración bajo Carlos III”, en: *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General del Pat

Espacio, tiempo y proyecto. El entorno urbano del Palacio Real de Madrid entre 1735 y 1885. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de las Artes, 2008.

"Reconstrucción gráfica de los proyectos de Sabatini para el aumento del Palacio Real Nuevo de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XLVI, 2006, pp. 229-270.

MARTÍNEZ FRIERA, Joaquín
"Historia del palacio de Buenavista, hoy día Ministerio del Ejército". Madrid: Afrodisio Aguado, 1943.

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago
"Palacio de los Condes de Almáira", *R & R. Restauración y Rehabilitación*, nº 33, 1999, p. 16.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Araceli
"Proceso arquitectónico del Palacio Real de El Pardo", *Reales Sitios*, nº 76, 2º trimestre 1983, pp. 11-20.

MARTÍNEZ MEDINA, África
Palacios Madrileños del siglo XVIII. Madrid: La Librería, 1997.

MARTÍNEZ MEDINA, África y SUÁREZ PERALES, Ana Isabel
"La Casa-Palacio del Soto de Aldovea: Estudio histórico-artístico", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXIX, 1990, pp. 75-106.

MARTÍNEZ RUIZ, María José
"Luces y sombras del colecciónismo artístico en las primeras décadas del siglo XX: el conde de las Almenas", *Goya*, nº 307-308, 2005, pp. 281-294.

MARTÍNEZ VELASCO, Eusebio
"Fiesta de Caridad, celebrada en el Palacio de los Excmos. Sres. Duques de Fernán Núñez, en Madrid", *La Ilustración Española y Americana*, nº 6, 15 febrero 1885, pp. 83, 88-89.

MASCARILLA
"En la finca de los Heredia-Spínola", *La Época*, nº 25.922, 26 enero 1923, p. 1.
"Una hermosa fiesta de jardín", *La Época*, nº 25.427, 28 junio 1921, p. 1.

MATILLA TASCÓN, Antonio
El infante don Luis Antonio de Borbón y su herencia. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1989.

"La Real Posesión de Vista Alegre, residencia de la reina doña María Cristina y el duque de Riansares", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XIX, 1982, pp. 283-348.

"Las alhajas y la herencia de la Reina Dª María Cristina de Borbón", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXI, 1984, pp. 449-468.

MAZA, Francisco de la
"José de Churruquera en Madrid", *Cuadernos Americanos*, nº 5, 1961.

MEDIALDEA, Sara
"La Quinta de los Molinos, rescatada del olvido. La próxima primavera finalizarán las obras de este bello palacete situado en el distrito de San Blas", *ABC*. Madrid, 7 diciembre 2002, p. 42.

"El Palacio Arzobispal se renueva tras una inversión de

495.000 euros", *ABC*, 23 agosto 2004.

MEDINA, Miguel
"El Palacio de Liria", *Alrededor del Mundo*, 20 enero 1919.

MEDINA WARBURG, Joaquín
"Irredentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)", en: POZO, José Manuel y LÓPEZ TRUEBA, Ignasi: *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra* (actas preliminares). Pamplona: Universidad de Navarra, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2004, pp. 21-38.
"Reflejos y autocolonizaciones. Arquitectos alemanes en Madrid", en: MANUEL SÁNCHEZ ARCAS, *Arquitecto*. Madrid: Fundación Caja de Arquitectos, 2003, pp. 53-54.

MELENDRERAS GIMENO, José Luis:
"Pedro Buso y Pascual Cortes, en el Real Sitio de Aranjuez. Escultores de Cámara Honorarios de Carlos IV", *Reales Sitios*, nº 82, 1984, pp. 37-44.

MÉLIDA, Julia
Arturo Mélida. Miguel Ángel del siglo XIX. Texto inédito. [s. f.] Colección Particular.

Biografía del Buen Retiro. Madrid: Imprenta Nacional, 1941.

MENÉNDEZ PIDAL, Luis
"La Torre y palacio de los Lujanes de Madrid", *Academia*, nº 10, 1960, pp. 71-73.

MERINO ARRIBAS, José Mª et al.
Torrejón de Ardoz. Una historia viva. Madrid: Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz, 1989, pp. 250-258.
Torrejón de Ardoz. Una historia viva. Madrid: Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz, 2004, 2ª ed. pp. 200-205.

MERINO DE CÁCERES, José Miguel
"La colección de arte del Conde de las Almenas", *Descubrir el Arte*, nº 44, 2002(a), pp. 98-100.
"La residencia secreta de Franco", *Descubrir el Arte*, nº 39, 2002(b), pp. 88-90.

"Patrimonio Monumental Español Exiliado (y II parte)", *Koine. Revista mensual de Patrimonio Histórico*, nº 4, jul.-sep. 1987, pp. 1-5.

MERINO SANZ, Marcelino
El Colegio de Carabineros: Su historia, la de Villaviciosa de Odón, con su palacio-castillo, y varias noticias históricas. Madrid: Imprenta Popular, 1888.

MERLOS ROMERO, Mª Magdalena
Aranjuez y Felipe II. *Idea y forma de un real sitio*. Madrid: Comunidad de Madrid y Ayuntamiento de Aranjuez, 1998.

"Arquitectura Palaciega y de Recreo: La presencia de las Clases Privilegiadas en Aranjuez en el siglo XIX", *Goya*, nº 256, 1997, pp. 221-229.

MESONERO ROMANOS, Ramón de
El Antiguo Madrid, paseos históricos-anecdóticos por las calles y casas de esta villa. Madrid: Establecimiento Tipográfico de don F. de P. Mellado, 1861 (ed. facsímil Madrid, 1984).

MIGUEL, Carlos de, y CHUECA GOITIA, Fernando
Modelo para un palacio en Buenavista. Ventura Rodríguez. Madrid: Plutarco, 1935.

MINISTERIO
"El _____ de la Marina", *Blanco y Negro*, 7 diciembre 1913.

MOLEÓN GAVILANES, Pedro
La arquitectura de Juan de Villanueva: El proceso del proyecto. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988.

"La Parroquia Ministerial del Palacio y el Salón de Cortes del Trienio Liberal", en: *Isidro Velázquez 1765-1840. Arquitecto del Madrid isabelino*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2009, pp. 213-228.

"La presencia de don Juan de Villanueva en el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial", *Arquitectura*, nº 249, 1984, p. 44.

MOLEÓN GAVILANES, Pedro (ed.)
Isidro Velázquez 1765-1840. Arquitecto del Madrid fernandino. Madrid: Ayuntamiento de Madrid y Fundación Caja Madrid, 2009.

MOLEÓN GAVILANES, Pedro y FERNÁNDEZ HOYOS, Carlos
"El edificio del Museo Romántico de Madrid: Estudio histórico", *Revista Museo Romántico*, nº 1, 1998, pp. 81-107.

MONLAU, Pedro Felipe
"Madrid en la mano o el amigo del forastero en Madrid y sus cercanías". Madrid: Imp. de Gaspar y Roig, 1850 (ed. facsímil. Bilbao: Marcos Leal, 1986).

MONTAIGLON, Anatole
"Autobiographie de Dugourc", *Nouvelles Archives de L'Art Français. Recueil de Documents inédits publiés par la Société de l'Histoire de l'Art Français*, Paris, 1877 (reimpreso en 1973), pp. 367-371.

MONTE CRISTO Ver: RODRÍGUEZ RUIZ DE LA ESCALERA, Eugenio (seudónimo MONTE CRISTO)

MONTERO VALLEJO, Manuel
"El entorno del Alcázar de Madrid durante los siglos XIV y XV", en: *Actas del coloquio sobre la ciudad hispánica. Siglos XII al XVI*. Sevilla, 1981.
El Madrid medieval. Madrid: Avapies, 1987, pp. 234, 240 y 256.

MORA, Antonio e IMBERNÓN, María José
El libro del Defensor del Pueblo. Madrid: Defensor del Pueblo, 2003.

MORALES, José
"En restauración la fachada del Palacio de Fernán Núñez. Sede del Consejo de Administración de RENFE y de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles", *Líneas de Tren*, año XIX, nº 239, 19 febrero 2001, p. 39.

MORALES VALLESPÍN, María Isabel
"Proyecto arquitectónico de Dugourc para el futuro Carlos IV. Palacetes prefabricados en el siglo XVIII", *Reales Sitios*, nº 100, II trimestre 1989, pp. 73-76.

MORÁN TURINA, José Miguel
"El palacio como laberinto y las transformaciones de

Felipe V en el Alcázar de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XVIII, 1981, pp. 251-263.

"Los Sitios Reales entre los Austrias y los Borbones", *Madrid, Revista de Arte, Geografía e Historia*, nº 5, 2005, pp. 210-215.

MORÁN TURINA, José Miguel y CHECA CREMADES, Fernando
Las casas del Rey. Casas de campo, cazaderos y jardines, siglos XVI y XVII. Madrid: El Viso, 1986.

MORENA, Áurea de la
"El Monasterio de San Jerónimo el Real de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo VI, 1974, pp. 47-78.

MORENO BURGOS, María Dolores y TEIXIDOR CADENAS, Carlos
"El Palacio de Fernán Núñez, una mansión ducal propiedad de Renfe", *Vía Libre*, 1990, pp. 53-54.

MORENO VILLA, José
"Edificación de la Casita del Príncipe de El Pardo", *Archivo Español de Arte*, 1932, pp. 259-263.

"Proyecto y obras de Don Isidro González Velázquez: sus trabajos en El Pardo", *Arquitectura*, tomo XIV, 1932, pp. 69-76.

MOYA BLANCO, Luis
"Palacio y jardines de Boadilla del Monte", *Academia*, nº 31, 1970, pp. 88-89.

Dictamen respecto al palacio, jardines y parque de Boadilla del Monte [para su declaración de Monumento histórico-artístico]. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1974.

MOYA E IDIGORAS, Juan
"En el centenario de D. Arturo Mélida y Alinari", *Academia*, nº 1, 1951, pp. 57-62.
"El arquitecto Don Arturo Mélida y Alinari", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 137, mayo 1953, pp. 2-4.

MUERTOS
"____ ilustres [Ignacio de Figueroa y Melgar, marqués de Villamejor]", *Nuevo Mundo*, año VI, nº 272, 22 marzo 1899.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel
"La influencia del tratadista Francesco di Giorgio Martín en el Castillo de Manzanares el Real", *Castillos de España*, nº 137, 138 y 139, abril - julio 2005, pp. 39-44.

MUÑOZ MARTÍNEZ, Mª de los Ángeles
"Tratamiento de conservación y restauración aplicados a las pinturas murales del Palacete Zurbano" en: *Palacio de Zurbano*. Madrid: Ministerio de Fomento, 1996, pp. 13-30.

MUÑOZ RODRÍGUEZ, Ángel
"La recuperación de los parques de las Casitas de El Escorial", *Reales Sitios*, nº 120, 1994, pp. 47-55.

MUÑÓZ RUBIO, Miguel
"El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX", *Revista de Ideas Estéticas*, nº 114, 1971, pp. 111-126.

El Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Madrid: Patrimonio Nacional, 1994.

MURO, Fuensanta y RIVAS, Pilar

Cartografía histórica de la provincia de Madrid. Madrid, Diputación Provincial, 1983. (Trabajo inédito).

MURO GARCÍA-VILLALBA, Fuensanta y RIVAS QUINZAÑOS, Pilar
Historia de las instalaciones deportivas madrileñas: 1875-1939. Madrid: Dirección General de Deportes de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, 1986 (Trabajo inédito)

MUSEO
____ *Cerralbo, guía informativa*. Madrid: Fundación Cerralbo, 1999.

____ de la Real Academia de San Fernando. Madrid, "Reconstrucción", nº 104, noviembre 1950, p. 321.

____ Romántico, Madrid. Madrid: Dirección General del Turismo, [s. a.]
____ Romántico, MR. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2000(a).
"____ Romántico", en: *Museos de Madrid*. Madrid: Prensa Española: 2000(b), pp. 119-128.

NARD, Francisco
Guía de Aranjuez (su historia y descripción, y la del camino de hierro, con la situación y detalles de sus palacios y jardines, calles y plazas, fuentes y edificios notables, templos, fábricas, fondas, cafés y cuanto puede interesar al viajero). Madrid: Imprenta de la Viuda de D. J. R. Domínguez, 1851 (ed. facs. Valencia: Texto Graf, 1998).

NAVARRO SANJURJO, Antonio
"El Palacio de Ventura Rodríguez reconstruido", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 34, octubre 1944, pp. 366-371.

NAVASCUÉS BENLOCH, Pilar de y CONDE DE BEROLDINGEN GEYR, Cristina: *Museo Cerralbo*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2000.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro
Antecedentes de la Alameda de Osuna. Madrid: COAM, 1977(a).
"Arquitectura española 1808-1914" en: *Summa Artis. Historia General del Arte*. Madrid: Espasa Calpe, 1997, tomo 35-II.

NIETO ALCAIDE, Víctor, AZNAR ALMAZÁN, Sagrario y SOTO CABALLA, Victoria
Vidrieras de Madrid: del Modernismo al Art Decó. Madrid: Comunidad de Madrid, 1996.

NIETO, Víctor, MORALES, Alfredo J. y CHECA, Fernando
Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599. Madrid: Cátedra, 1989.

NIEVA SOTO, Pilar
"Aportaciones documentales a la figura del arquitecto Jaime Marquet y a su obra en Aranjuez", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXIV, 1987, pp. 79-103.

NOTICIA

____ del Museo Romántico y su Archivo Militar:

antecedentes e inventario provisional de las colecciones.

Madrid: Comisaría Regia del Turismo, 1924.

NÚÑEZ, Bertha
Zacarias González Velázquez (1763-1834). Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000.

OBRA

"La _____ de Luis Gutiérrez Soto", *Hogar y Arquitectura*, nº 92, enero-febrero 1971, pp. 9-178.

OLIVERAS GUART, Ángel:

Guía de Aranjuez. Madrid: Patrimonio Nacional, 1972.

"La Casa del Labrador de Aranjuez", *Reales Sitios*, nº 15, 1968, pp. 21-28.
Palacio Real de Aranjuez; Casa del Labrador; y Jardines. Madrid: Patrimonio Nacional, 1983.
"Totalmente restaurado el Palacete de la Quinta de El Pardo", *Reales Sitios*, nº 40, 1974, pp. 17-24.

OLMEDO DEL ROSAL, Paloma
El palacio de Boadilla del Monte. Un rincón de la historia. Móstoles: Selina Olmedo, 2002.

ONIEVA ARIZA, Rafael
50 años de lucha y actividad empresarial. 1950/2000. Madrid: Imprenta Marín Álvarez Hermanos, 2001.

ORDENANZAS
____ para el gobierno del Real Sitio de Aranjuez. Madrid: Imprenta Real, 1795 (ed. facs. Aranjuez: Doce Calles, 1990).

ORDIERES DÍEZ, Isabel
"Casa de Cisneros", en: *La Memoria Selectiva: 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1999(a), pp. 148-150.
Eladio Laredo. El historicismo Nacionalista en la Arquitectura. Bilbao: Ayuntamiento de Castro Urdiales, 1992.
"La reconstrucción del castillo de Viñuelas" en: *Eladio Laredo. El historicismo Nacionalista en la Arquitectura*. Castro Urdiales: Ayuntamiento de, 1994, pp. 166-170.
Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid. Madrid: Comunidad, Consejería de Cultura y Deportes, Fundación Caja Madrid, 2005, tomo 1, pp. 233-234.
"Salvación y primera restauración gótica de la Torre de los Lujanes", en: *La Memoria Selectiva: 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1999 (b), pp. 78 y 118-124.

ORDUNO, Enrique
"Palacio de la condesa de Adanero" en: *La recuperación del Hospital de San Carlos. Nueva instalaciones del Instituto Nacional de Administración Pública*. Madrid: Ministerio de Administraciones Públicas, 1991, pp. 207-224.

ORIVE AREZANA, A. M.
"Contornos y suburbios de Madrid. Torrejón de Ardoz", *Estudios Geográficos*, nº 69, 1957, pp. 483-498.

ORTEGA OSONA, José Antonio
Viñuelas. IV Centenario del villazgo (1593-1993). Viñuelas: CEAR, 1993.

ORTEGA RUBIO, Juan
Historia de Madrid y de los pueblos de su provincia. Madrid: Imprenta municipal, 1921, pp. 28-29.

ORTEGA VIDAL, Javier y MARÍN PERELLÓN, Francisco José
La forma de la Villa de Madrid. Soporte gráfico para la información histórica de la ciudad. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, Fundación Caja Madrid, 2005.

ORTIZ CÓRDOBA, Ángel
Aldea, Sitio, Pueblo. Aranjuez: 1750-1841. Aranjuez: Doce Calles, 1992.

OVILO OTERO, Manuel (dir.)
"Biografía de los senadores, diputados, publicistas, escritores y hombres útiles", *Escenas contemporáneas*, tomo II, 1883, pp. 301-303.

OLOMEO DEL ROSAL, Paloma
El palacio de Boadilla del Monte. Un rincón de la historia. Móstoles: Selina Olmedo, 2002.

ONIEVA ARIZA, Rafael
50 años de lucha y actividad empresarial. 1950/2000. Madrid: Imprenta Marín Álvarez Hermanos, 2001.

ORDENANZAS

ORDIERES DÍEZ, Isabel
"Casa de Cisneros", en: *La Memoria Selectiva: 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1999(a), pp. 148-150.

Eladio Laredo. El historicismo Nacionalista en la Arquitectura. Bilbao: Ayuntamiento de Castro Urdiales, 1992.

"La reconstrucción del castillo de Viñuelas" en: *Eladio Laredo. El historicismo Nacionalista en la Arquitectura*. Castro Urdiales: Ayuntamiento de, 1994, pp. 166-170.

Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid. Madrid: Comunidad, Consejería de Cultura y Deportes, Fundación Caja Madrid, 2005, tomo 1, pp. 233-234.

"Salvación y primera restauración gótica de la Torre de los Lujanes", en: *La Memoria Selectiva: 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1999 (b), pp. 78 y 118-124.

ORDUNO, Enrique
"Palacio de la condesa de Adanero" en: *La recuperación del Hospital de San Carlos. Nueva instalaciones del Instituto Nacional de Administración Pública*. Madrid: Ministerio de Administraciones Públicas, 1991, pp. 207-224.

ORIVE AREZANA, A. M.
"Contornos y suburbios de Madrid. Torrejón de Ardoz", *Estudios Geográficos*, nº 69, 1957, pp. 483-498.

ORTEGA OSONA, José Antonio
Viñuelas. IV Centenario del villazgo (1593-1993). Viñuelas: CEAR, 1993.

ORTEGA RUBIO, Juan
Historia de Madrid y de los pueblos de su provincia. Madrid: Imprenta municipal, 1921, pp. 28-29.

ORTEGA VIDAL, Javier y MARÍN PERELLÓN, Francisco José
La forma de la Villa de Madrid. Soporte gráfico para la información histórica de la ciudad. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, Fundación Caja Madrid, 2005.

ORTIZ CÓRDOBA, Ángel
Aldea, Sitio, Pueblo. Aranjuez: 1750-1841. Aranjuez: Doce Calles, 1992.

OVILO OTERO, Manuel (dir.)

"Biografía de los senadores, diputados, publicistas, escritores y hombres útiles", *Escenas contemporáneas*, tomo II, 1883, pp. 301-303.

OLOMEO DEL ROSAL, Paloma
El palacio de Boadilla del Monte. Un rincón de la historia. Móstoles: Selina Olmedo, 2002.

ONIEVA ARIZA, Rafael
50 años de lucha y actividad empresarial. 1950/2000. Madrid: Imprenta Marín Álvarez Hermanos, 2001.

ORDENANZAS

ORDIERES DÍEZ, Isabel
"Casa de Cisneros", en: *La Memoria Selectiva: 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1999(a), pp. 148-150.

Eladio Laredo. El historicismo Nacionalista en la Arquitectura. Bilbao: Ayuntamiento de Castro Urdiales, 1992.

"La reconstrucción del castillo de Viñuelas" en: *Eladio Laredo. El historicismo Nacionalista en la Arquitectura*. Castro Urdiales: Ayuntamiento de, 1994, pp. 166-170.

Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid. Madrid: Comunidad, Consejería de Cultura y Deportes, Fundación Caja Madrid, 2005, tomo 1, pp. 233-234.

"Salvación y primera restauración gótica de la Torre de los Lujanes", en: *La Memoria Selectiva: 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1999 (b), pp. 78 y 118-124.

ORDUNO, Enrique
"Palacio de la condesa de Adanero" en: *La recuperación del Hospital de San Carlos. Nueva instalaciones del Instituto Nacional de Administración Pública*. Madrid: Ministerio de Administraciones Públicas, 1991, pp. 207-224.

ORIVE AREZANA, A. M.
"Contornos y suburbios de Madrid. Torrejón de Ardoz", *Estudios Geográficos*, nº 69, 1957, pp. 483-498.

ORTEGA OSONA, José Antonio
Viñuelas. IV Centenario del villazgo (1593-1993). Viñuelas: CEAR, 1993.

ORTEGA RUBIO, Juan
Historia de Madrid y de los pueblos de su provincia. Madrid: Imprenta municipal, 1921, pp. 28-29.

ORTEGA VIDAL, Javier y MARÍN PERELLÓN, Francisco José
La forma de la Villa de Madrid. Soporte gráfico para la información histórica de la ciudad. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, Fundación Caja Madrid, 2005.

ORTIZ CÓRDOBA, Ángel
Aldea, Sitio, Pueblo. Aranjuez: 1750-1841. Aranjuez: Doce Calles, 1992.

OVILO OTERO, Manuel (dir.)

"Biografía de los senadores, diputados, publicistas, escritores y hombres útiles", *Escenas contemporáneas*, tomo II, 1883, pp. 301-303.

OLOMEO DEL ROSAL, Paloma
El palacio de Boadilla del Monte. Un rincón de la historia. Móstoles: Selina Olmedo, 2002.

ONIEVA ARIZA, Rafael
50 años de lucha y actividad empresarial. 1950/2000. Madrid: Imprenta Marín Álvarez Hermanos, 2001.

ORDENANZAS

ORDIERES DÍEZ, Isabel
"Casa de Cisneros", en: *La Memoria Selectiva: 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1999(a), pp. 148-150.

Eladio Laredo. El historicismo Nacionalista en la Arquitectura. Bilbao: Ayuntamiento de Castro Urdiales, 1992.

"La reconstrucción del castillo de Viñuelas" en: *Eladio Laredo. El historicismo Nacionalista en la Arquitectura*. Castro Urdiales: Ayuntamiento de, 1994, pp. 166-170.

Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid. Madrid: Comunidad, Consejería de Cultura y Deportes, Fundación Caja Madrid, 2005, tomo 1, pp. 233-234.

"Salvación y primera restauración gótica de la Torre de los Lujanes", en: *La Memoria Selectiva: 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1999 (b), pp. 78 y 118-124.

ORDUNO, Enrique
"Palacio de la condesa de Adanero" en: *La recuperación del Hospital de San Carlos. Nueva instalaciones del Instituto Nacional de Administración Pública*. Madrid: Ministerio de Administraciones Públicas, 1991, pp. 207-224.

ORIVE AREZANA, A. M.
"Contornos y suburbios de Madrid. Torrejón de Ardoz", *Estudios Geográficos*, nº 69, 1957, pp. 483-498.

ORTEGA OSONA, José Antonio
Viñuelas. IV Centenario del villazgo (1593-1993). Viñuelas: CEAR, 1993.

ORTEGA RUBIO, Juan
Historia de Madrid y de los pueblos de su provincia. Madrid: Imprenta municipal, 1921, pp. 28-29.

ORTEGA VIDAL, Javier y MARÍN PERELLÓN, Francisco José
La forma de la Villa de Madrid. Soporte gráfico para la información histórica de la ciudad. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, Fundación Caja Madrid, 2005.

ORTIZ CÓRDOBA, Ángel
Aldea, Sitio, Pueblo. Aranjuez: 1750-1841. Aranjuez: Doce Calles, 1992.

OVILO OTERO, Manuel (dir.)

"Biografía de los senadores, diputados, publicistas, escritores y hombres útiles", *Escenas contemporáneas*, tomo II, 1883, pp. 301-303.

OLOMEO DEL ROSAL, Paloma
El palacio de Boadilla del Monte. Un rincón de la historia. Móstoles: Selina Olmedo, 2002.

ONIEVA ARIZA, Rafael
50 años de lucha y actividad empresarial. 1950/2000. Madrid: Imprenta Marín Álvarez Hermanos, 2001.

ORDENANZAS

ORDIERES DÍEZ, Isabel
"Casa de Cisneros", en: *La Memoria Selectiva: 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1999(a), pp. 148-150.

Eladio Laredo. El historicismo Nacionalista en la Arquitectura. Bilbao: Ayuntamiento de Castro Urdiales, 1992.

"La reconstrucción del castillo de Viñuelas" en: *Eladio Laredo. El historicismo Nacionalista en la Arquitectura*. Castro Urdiales: Ayuntamiento de, 1994, pp. 166-170.

Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid. Madrid: Comunidad, Consejería de Cultura y Deportes, Fundación Caja Madrid, 2005, tomo 1, pp. 233-234.

"Salvación y primera restauración gótica de la Torre de los Lujanes", en: *La Memoria Selectiva: 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1999 (b), pp. 78 y 118-124.

ORDUNO, Enrique
"Palacio de la condesa de Adanero" en: *La recuperación del Hospital de San Carlos. Nueva instalaciones del Instituto Nacional de Administración Pública*. Madrid: Ministerio de Administraciones Públicas, 1991, pp. 207-224.

ORIVE AREZANA, A. M.
"Contornos y suburbios de Madrid. Torrejón de Ardoz", *Estudios Geográficos*, nº 69, 1957, pp. 483-498.

ORTEGA OSONA, José Antonio
Viñuelas. IV Centenario del villazgo (1593-1993). Viñuelas: CEAR, 1993.

ORTEGA RUBIO, Juan
Historia de Madrid y de los pueblos de su provincia. Madrid: Imprenta municipal, 1921, pp. 28-29.

ORTEGA VIDAL, Javier y MARÍN PERELLÓN, Francisco José
La forma de la Villa de Madrid. Soporte gráfico para la información histórica de la ciudad. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, Fundación Caja Madrid, 2005.

ORTIZ CÓRDOBA, Ángel
Aldea, Sitio, Pueblo. Aranjuez: 1750-1841. Aranjuez: Doce Calles, 1992.

OVILO OTERO, Manuel (dir.)

"Biografía de los senadores, diputados, publicistas, escritores y hombres útiles", *Escenas contemporáneas*, tomo II, 1883, pp. 301-303.

OLOMEO DEL ROSAL, Paloma
El palacio de Boadilla del Monte. Un rincón de la historia. Móstoles: Selina Olmedo, 2002.

ONIEVA ARIZA, Rafael
50 años de lucha y actividad empresarial. 1950/2000. Madrid: Imprenta Marín Álvarez Hermanos, 2001.

ORDENANZAS

ORDIERES DÍEZ, Isabel
"Casa de Cisneros", en: *La Memoria Selectiva: 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1999(a), pp. 148-150.

Eladio Laredo. El historicismo Nacionalista en la Arquitectura. Bilbao: Ayuntamiento de Castro Urdiales, 1992.

REMÓN MENÉNDEZ, Juan F.
"La Alameda de la duquesa de Osuna: un jardín de ideas", *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, nº 20, septiembre 1994, pp. 61-72.
"The Alameda of the Duchess of Osuna: a garden of ideas", *Journal of Garden History*, nº 4, 1993, pp. 224-240.

RÉPIDE, Pedro de
Las Calles de Madrid. Madrid: La Librería, 1999, 3ª ed.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique M.
"El Marqués de Cubas", *Arquitectura y Construcción*, nº 46, 1899, p. 32.
"Necrología. El Marqués de Cubas". *Resúmenes de Arquitectura*, nº 2, 1889, pp. 13-15.
"Necrología de Juan Bautista Lázaro", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 52, 1919, pp. 257-263.

RÉSIDENCE
La _____ de France à Madrid = La Residencia de Francia en Madrid. Madrid: 2004.

RESTAURACIÓN
____ del Palacio de Marqués de Casa Riera", *BIA*, nº 160, octubre 1992, pp. 42-50.
____ del Palacio del Marqués de Villafranca" www. hoyesarte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2130:lavado-de-cara-para-la-sede-de-la-rai&catid=89:actualidad&Itemid=393 [consulta 7/07/2009].
____ y rehabilitación del Palacio de Longoria en la c/ Fernando VI, 4. [Madrid]" en: *VIII Premios: Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública*. 1993. Madrid: Gerencia Municipal de Urbanismo, 1994, pp. 154-161.

REYES, Francisco, MENÉNDEZ, María Luisa y ESCALONA, Julio
"Intervenciones arqueológicas en el Real Sitio de Aldovea (San Fernando de Henares, Madrid)", *Bolskan, Revista de Arqueología Oscense*, nº 21, 2004, pp. 155-170.

REYMUNDO TORNERO, Anselmo
Datos históricos de la ciudad Alcalá de Henares. Alcalá de Henares, Talleres Penitenciarios, 1950, p. 857
RÍO, Manuel del y HERNANDEZ, Juan
"Evolución arquitectónica y últimas obras del Palacio Real de Aranjuez" *Reales Sitios*, nº 42, 1974, pp. 65-74.

RÍO MARTINEZ, Manuel del
"Bóveda acristalada en el Palacio de El Pardo [patio de los Borbones]", *Panorámica de la Construcción*, 1982, pp. 21-25.
"El Palacio Real de El Pardo. Residencia para Jefes de Estado extranjeros", *Reales Sitios*, nº 76, 2º trimestre 1983, pp. 21-36.
"Obras arquitectónicas en el Palacete de la Quinta de El Pardo", *Reales Sitios*, nº 40, 1974, pp. 12-16.
"Palacio Real de Aranjuez. Ala de la ría, residencia para jefes de Estado", *Reales Sitios*, nº 53, 1977, pp. 17-24.

RICO DE ESTASEN, José
"Villaviciosa de Odón" en: *Corpus de Castillos Medievales de Castilla*. Bilbao: Clave, 1974, pp. 197-201.

RÍOS, José Amador de los
"Torre y casa señorial de los Lujanes", *Museo Universal*,

nº 11, 15 marzo 1863, pp. 82-83; nº 12, 22 marzo 1863, pp. 90-91.

RÍOS, José Amador de los y FERNÁNDEZ DE VILLALTA, Rodrigo
El antiguo palacio del Buen Retiro, según el plano de 1656, que se conserva en el Ayuntamiento de Madrid y en la Biblioteca Nacional: Ensayo histórico. Madrid: T. Fortanet, [ca 1872-1880].

RIVAS QUINZAÑOS, Pilar
Casa Palacio del Marqués de Villamejor: Sede del Ministerio para las Administraciones Públicas. Madrid: Ministerio para las Administraciones Públicas, 1988(a).

"El Madrid de su Alteza Real Doña María de las Mercedes de Borbón" en: *La Condesa de Barcelona*. Madrid: Ministerio para las Administraciones Públicas, 1990, pp. 65-102.

"La arquitectura residencial diseñada por Pascual y Colomer", en: *Narciso Pascual y Colomer (1808-1870). Arquitecto del Madrid isabelino*. Madrid: Ayuntamiento, Concejalía de las Artes, 2007, pp. 114-145.

"La figura de un arquitecto municipal: Luis Bellido y González", *Arquitectos. Revista del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos*, nº 50, nov. 1981, pp. 16-33.

"La labor de Luis Bellido como arquitecto municipal de Madrid (1905-1939)" en: *El Matadero Municipal de Madrid. La recuperación de la memoria*. Madrid: Ayuntamiento, Área de las Artes, 2006, pp. 47-64.

Luis Bellido. Madrid: Dirección General para la Vivienda y Arquitectura, 1988(b) (Estudio inédito).

Luis Bellido y González. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1988(c).

Memoria histórica sobre el Castillo de Aldovea. Madrid, 1991 (Estudio inédito)

Palacio Villamejor: Historia de un edificio que ha sido testigo de más de un siglo de cambios políticos. Madrid, 2001 (Estudio inédito para el Ministerio de Administraciones Públicas)

RIVAS QUINZAÑOS, Pilar y REÑÉ SAGRISTÁ, M. Teresa

Instituto Geológico y Minero. Historia de un edificio. Madrid: Instituto Geológico y Minero, 2006.

RIVAS RAMÍREZ, Rosa M.

"Una Real Posesión poco conocida: Vista Alegre", *Reales Sitios*, núm. 140, 2º trimestre, 1999, pp. 48-59.

RIVERA BLANCO, Javier

"El Palacio de El Pardo entre Carlos V y Felipe II", *Reales Sitios*, nº 145, 3º trimestre 2000, pp. 2-15.

Juan Bautista de Toledo y Felipe II: la implantación del clasicismo en España. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1984.

ROCHA ARANDA, Oscar da
"Una descripción inédita de la Alameda de Osuna (con motivo del concurso municipal de 1898 para instalar los nuevos Asilos de San Bernardino)", *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*, nº 7, 2005, pp. 177-140.

ROCHA ARANDA, Oscar da y MUÑOZ FAJARDO, Ricardo
Madrid Modernista. Guía de arquitectura. Madrid: Tébar, 2007.

"Residencias aristocráticas. El Hotel de los Marqueses de Borgoña", en *Blanco y Negro*, nº 1769, 12 abril 1925(a), pp. 99-102.

RODRÍGUEZ DE RIVAS, Mariano

El Museo Romántico = Le Musée Romantique = The Romantic Museum. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1955.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso
Los Churriguera. Madrid: Instituto Diego de Velázquez, 1971.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco

Inventario Artístico de la provincia de Madrid. Madrid, 1921, vol. II, p. 79

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco y GONZÁLEZ PONS, M.

Catálogo Monumental de Madrid y su provincia. Madrid: 1921, 3 vols. (Catálogo inédito).

RODRÍGUEZ-MARTÍN Y CHACÓN, Manuel

Arganda del Rey. Apuntes para su historia. Madrid: Hermandad del Santísimo Sacramento y Nuestra Señora de la Soledad de Arganda, 1980.

RODRÍGUEZ PERAL, Alejandro
Carabanchel. Madrid, 1997.

RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J.

El jardín paisajista y las quintas de recreo de los Carabanchel: la Posesión de Vista Alegre, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2000.

RODRÍGUEZ RUIZ DE LA ESCALERA, Eugenio (seudónimo MONTE CRISTO)

"Antiguas residencias campestres", *Blanco y Negro*, nº 1.833, 4 de julio de 1926.

"El hotel de los condes de Heredia Spinola [en la C/ Marqués de Duero]", *Blanco y Negro*, nº 1661, 18 de marzo de 1923(a).

"El palacio de los condes de Casa-Puente, en Carabanchel", *Blanco y Negro*, nº 1.630, 13 agosto 1922, pp. 34-36.

"El palacio de los marqueses de Amboage", *Blanco y Negro*, nº 1.658, 25 febrero 1923(b).

"El palacio-museo de los señores de Lázaro Galdiano", *Blanco y Negro*, 1678, 5 julio 1923(c).

"El suntuoso palacio de la señora viuda de Bäuer", *Blanco y Negro*, nº 1.660, 11 marzo 1923(d), pp. 11-14.

"En honor de los Reyes", *El Imparcial*, nº 20.429, 7 julio 1925, p. 4.

"La Casa-Palacio de los Condes de Torre-Arias", *Blanco y Negro*, nº 1.711, 2 marzo 1924.

"La Embajada de Bélgica", *Blanco y Negro*, 1703, 6 enero 1924.

"La Quinta de Canillejas de los condes de Torre-Arias", *Blanco y Negro*, nº 1.627, 23 julio 1922.

"La Quinta del Berro", *Blanco y Negro*, nº 1.732, julio 1924.

"Los salones de Madrid. VIII. El palacio de los marqueses de Cerralbo", *Blanco y Negro*, nº 243, 28 diciembre 1895, pp. 5-7.

"Los salones de Madrid. XII. El palacio de los marqueses de Linares", *Blanco y Negro*, nº 256, 28 marzo 1896, pp. 12-14.

"Residencias aristocráticas. El Hotel de los Marqueses de Borgoña", en *Blanco y Negro*, nº 1769, 12 abril 1925(a), pp. 99-102.

"Residencias aristocráticas. El palacio de la duquesa de Santo Mauro", *Blanco y Negro*, año 34, 1924.

"Residencias aristocráticas. La Casa-Palacio de los Marqueses de Adanero", *Blanco y Negro*, nº 1706, 27 julio 1924.

"Residencias diplomáticas. La Embajada de Francia", *Blanco y Negro*, nº 1677, 8 julio 1923(e).

"Residencias diplomáticas. La Embajada de Italia", *Blanco y Negro*, nº 1.726, 15 junio 1924, pp. 41-43.

"Residencias diplomáticas. La Legación de Suecia", *Blanco y Negro*, nº 1720, 4 mayo 1924, pp. 38-41.

"Una gran fiesta aristocrática. En el Palacio de los Duques de Fernán-Núñez", *Nuevo Mundo*, nº 1179, 21 junio 1925(b).

"Una gran fiesta campestre", *El Imparcial*, nº 19.469, 28 junio 1921, p. 1.

"Vida aristocrática. El palacio de Castro-Enriquez. Hoy de los condes de la Revilla", *Blanco y Negro*, nº 1657, 28 febrero 1923(f).

ROMÁN PASTOR, Carmen

Guía monumental de Alcalá de Henares. Alcalá de Henares: Ayuntamiento, 1981, p. 119

ROMANO, Julio

"Una visita al Museo Naval. La piqueta convertirá pronto en cascotes el viejo Ministerio de la Marina", *La Esfera*, 14 julio 1928, pp. 12-13.

ROMERO, Antonio

"La casa palacio de Santoña. Una bella desconocida en Madrid (Hoy sede de la Cámara de Comercio e Industria)", <http://www.slideshare.net/Jonshuan/espana-palacio-santona-en-madrid> [consulta: 25/01/2009].

ROMERO MURUBE, Joaquín

"Los jardines de El Escorial", en: *El Escorial. 1563-1963. IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1963, vol. I, pp. 683-691.

ROSA, Enrique

Los jesuitas. Desde sus orígenes hasta nuestros días (Asuntos Históricos). Madrid: Razón y Fe, 1924.

RUANO, Francisco

"La Casa de Cisneros", *Arte Español*, nº 5, febrero 1915, pp. 240-251.

RUBIO, María José

La Chata. La infanta Isabel de Borbón y la corona de España. Madrid: La Esfera de los Libros, 2005.

RUBIO ARAGONÉS, María José

"Rejería artística cortesana del siglo XVIII en los reales sitios. II. El Real Sitio de Aranjuez", *Reales Sitios*, nº 126, 1995, pp. 19-31.

RUIBAL RODRÍGUEZ, Amador

Castillos de Madrid. Madrid: Lancia, 1993, pp. 84-88.

RUIZ ALCÓN, María Teresa

"Obras de arte en la Residencia del Palacio Real de El Pardo", *Reales Sitios*, nº 76, 2º trimestre 1983, pp. 49-61.

SÁENZ RUIZ-OLALDE, J. L.

Las Agustinas Recoletas de Santa Isabel la Real, de Madrid. Cuatro siglos de historia: 1589-1989. Madrid: Real Monasterio de Santa Isabel, 1990.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier

El Palacio de Liria. Pasado y presente. Madrid: Impronta C. Bermejo, 1956.

SAEZ DE MELGAR, F.

"Baile de trajes en el palacio de los duques de Fernán Núñez", *La Violeta. Revista hispano-Americana de Literatura, Ciencias, Teatro y Modas*, nº 21, 26 abril 1963, pp. 4-5.

SAGUAR QUER, Carlos

"José Lázaro Galdiano y la construcción de Parque Florida", *Goya*, nº 261, 1997, pp. 515-535.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos

Breve Historia del madrileño Palacio Logorio. Hoy sede de la Sociedad General de Autores de España. Madrid: Gráficas Gómez-España, 1975.

Crónica y guía de la provincia de Madrid (sin Madrid). Madrid: Espasa Calpe, 1966, pp. 114-116.

SALTILLO, Marqués de: Ver: *LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA*, Miguel, marqués de Saltillo

SALVA, Jaime

Cartografía histórica de Aranjuez: Cinco siglos de ordenación del territorio. Aranjuez: Doce Calles, 1991, 2 vols.

SANTA-ANA, Florencio de
Guía del Museo Sorolla. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.
La casa Sorolla. Dibujos. Catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007.

SANTA MARÍA, Luis
"El palacio de Liria." *Blanco y Negro*, 2.805, 5 febrero 1966(a), pp. 91-101.
"El palacio de Liria." *Blanco y Negro*, 2.806, 12 febrero 1966(b), pp. 92-101.

SANTANDER
"El _____ mantiene su propiedad en el Soto de Viñuelas", ABC, 14 diciembre 2006.

SANTOS, Fray F. de los
Descripción breve del Monasterio de San Lorenzo el real del Escorial, única maravilla del mundo, fábrica del prudentísimo rey Felipe II. Madrid: Imprenta Real, 1657.

SANTOS YUBERO, Martín
"_____, Hoja Oficial, lunes 20 febrero 1984.

SANZ GARCÍA, José M.
El Manzanares. Río de Madrid. Madrid: La Librería, 1990.

SANZ HERNANDO, Alberto
El jardín clásico madrileño y los Reales Sitios. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de las Artes, 2009.
"El Jardín de la Isla," en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid.* Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004(a), tomo IX, pp. 220-230.

"El Jardín del Parterre," en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid.* Aranjuez: Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004(b), tomo IX, pp. 240-245.

"Huertas de Picotajo," en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid.* Aranjuez: Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004(c), tomo IX, pp. 231-239.

"Jardín del Príncipe," en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid.* Aranjuez: Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004(d), tomo IX, pp. 284-294.

"Jardines del Rey y de la Reina," en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid.* Aranjuez: Madrid: Fundación Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004(e), tomo IX, pp. 213-219.

"Palacio de Villena," en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid.* Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 1999, tomo VI, pp. 175-182.

SANZ-PASTOR y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, Consuelo
"El Museo de Cerralbo," *Boletín de la Sociedad Española de Excusiones*, 1944, pp. 205-216.
La gran ampliación del Museo Cerralbo. Madrid, 1948.
Museo Cerralbo. Madrid: Ministerio de Cultura, 1979.
"Museo Cerralbo," *Reales Sitios*, nº 6, 1969, pp. 97-104.

SANZ Y ALDAZ, José M.
"Mansiones Españolas: El Palacio de Cervellón," *Voluntad*, nº XI, 15 abril 1920.

SCHOMMER, A.
Espacios de poder. El Escorial. Madrid: Fundación Caja Madrid, 1991.

SCHUBERT, Otto
Historia del Barroco en España. Madrid: Saturnino Calleja, 1924.

SECO SERRANO, Carlos
De tiempos de Cánovas. Madrid: Real Academia de la Historia, 2004, p. 257.

"Un escándalo en tiempos de Cánovas: El proceso de la duquesa de Castro Enríquez," en: *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea. Homenaje a Federico Suárez.* Madrid: Rialp, 1991, p. 447.

SEMBLANZA
"_____, del Marqués de Villamejor," *Nuevo Mundo*, 8 marzo 1898.

SEPÚLVEDA, Ricardo
"La Torre de los Lujanes y la batalla de Pavía," *Ilustración Española y Americana*, nº XI, 22 marzo 1891, pp. 182 y 186.

SERNA, Carmen
"IU denuncia el deterioro de la Quinta de los Molinos," *El Mundo*, nº 6490, 24 septiembre 2007.

SERREDI, Lucia y SOUTO, José Luis de
Jardines del palacio de Boadilla del Monte. Estudio histórico y propuesta de restauración. Madrid: Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Boadilla del Monte y Doce Calles, 2001.

SIGÜENZA, Fray José de
La tercera parte de la historia de la Orden de San Gerónimo, doctor en la Iglesia, Libro IV. Madrid: Imprenta Real, 1605.

SIMÓN DIAZ, José
Historia del Colegio Imperial de Madrid. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1952, 2 vols.

"Puerta Cerrada," *Madrid.* Madrid: Espasa Calpe, nº 5, 1978, pp. 81-100.

SOTO CABALLA, V.
"Jardines de la Ilustración y el Romanticismo en España," en: *Jardines del Clasicismo y el Romanticismo; El jardín paisajista.* Madrid: Nerea, 1993, pp. 277-338.

SOUTO, José Luis de
Estudio histórico. Estudio previo para la rehabilitación de la huerta del palacio de Villena en Cadalso de los Vidrios Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, 1993. (Estudio inédito)

"Real Sitio de El Pardo" en: AA. VV. *Jardines clásicos madrileños. Catálogo de la Exposición.* Madrid: Museo Municipal, 1981, pp. 85-93.

SOUTO ALCARAZ, Ángela
Fuente del Berro. Madrid: Ediciones La Librería, 1994.

SVENSKA
"_____, ambassaden i Madrid," *Arkitektur*, nº 2, 1964, pp. 24-28.

TAYLOR, Rene
"Juan Bautista Crescencio y la arquitectura cortesana española (1617-1639)," *Academia*, nº 48, 1979, pp. 63-126.

TEJERO VILLAREAL, Beatriz:
"Nueva visión iconológica del padre Sarmiento sobre el Rey de España Felipe V. (Un programa renovado para el Palacio Real de Madrid)," *Academia*, nº 74, 1992, pp. 336-374.

TELLERÍA BARTOLOMÉ, Alberto
"Escaleras secretas," *Diseño Interior*, nº 1, febrero 1991, 40-56.

TELLERÍA BARTOLOMÉ, Alberto y LLORENTE, Marta
"Lucernario. Los caminos de la luz," *Diseño Interior*, nº 5, junio 1991, pp. 30-47.

TERÁN, Manuel de
"Huertas y Jardines de Aranjuez," *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, nº 58, 1949, pp. 261-296.

TORBADO, Jesús
La Casa Palacio de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid. Madrid: Cámara Oficial de Comercio e Industria, 1997.

TORIBIO MARÍN, Carmen
"La Fresneda, un conjunto renacentista que merece ser recuperado," *Parjas: Boletín de la Asociación Española de Parques y Jardines Públicos*, nº 43, 2006, pp. 3-13.

TORMO Y MONZO, Elías
Alcalá de Henares. Madrid: Patronato Nacional de Turismo, 1931.

Aranjuez, Madrid: Patronato Nacional de Turismo, 1929 (ed. facs. Madrid, 1995).

"Cartillas excursionistas: El Pardo," *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXVII, 2º trimestre, junio 1919, pp. 138-151.

TORRE BRICEÑO, Jesús Antonio de la
"Propiedades rústicas y urbanas de la Compañía de Jesús en Torrejón de Ardoz," *Anales Complutenses*, XII, 2000(a), pp. 135-148.

Una historia rescatada. La Casa Grande: Los Austrias y la Compañía de Jesús (S.XVI-S.XX). Madrid: Caja Madrid, 2000(b).

TORRE BRICEÑO, José Antonio de la, MUR RAURELL, Ana, BARROS CAMPOS, José y HUELVES MUÑOZ, María José
La casa del Rey. Cuatro siglos de historia. [Arganda del Rey]: Ayuntamiento de Arganda del Rey, 1997

TORRES BALBAS, Leopoldo [T]
"Don Vicente Lampérez y Romea," *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, nº 146, 30 enero 1923, pp. 3-5.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña
"El palacio isabelino: La atracción del refugio," en: *Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II. Catálogo de la exposición.* Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Patrimonio Nacional, 2004, pp. 209-227.

TORRES SOLANA, Virginia:
"Palacio El Rincón," en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano Comunidad de Madrid.* Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Fundación Caja Madrid, 1992-2007, tomo VI, pp. 47-50.

TORRES SOLANA, Virginia y SANZ HERNANDO, Alberto
"La Casa del Rey," en: *Arquitectura y Desarrollo Urbano Comunidad de Madrid.* Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004, tomo X, pp. 131-139.

TORRIONE, Margarita
"La casa de Farinelli en el Real Sitio de Aranjuez: 1750-1760. (Nuevos datos para la biografía de Carlo Broschi)," *Archivo Español de Arte*, nº 275, 1996, pp. 323-333.

TOVAR MARTÍN, Virginia
"Arquitectura Civil" en: *Enciclopedia de Madrid.* Madrid: Giner, 1988(a), tomo II.
"Arquitectura madrileña del siglo XVII." Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983(a), p. 381.

"Arquitectura pública en el Real Sitio de Aranjuez (siglo XVIII)," *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXXVIII, 1998(a), pp. 37-57

"Contribución a la obra del Palacio del Pardo" en: *Juan Gómez de Mora (1586-1648). Arquitecto y trazador del Rey y Maestro Mayor de Obras de la Villa de Madrid. Catálogo de la Exposición.* Madrid: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1986(a), pp. 60-63, 186-191.

"El antiguo conjunto industrial de Nuevo Baztán," *Cointra Press*, nº 31, 1979(a), pp. 48-55.

"El arquitecto italiano Santiago Bonavia y el trazado de la ciudad de Aranjuez," *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXXVII, 1997(a), pp. 469-503.

"El Gabinete de la Reina en el palacio del Real Sitio de Aranjuez (siglo XVIII)," *Reales Sitios*, nº 127, 1996(a), pp. 35-44.

"El incendio del palacio de Aranjuez en el siglo XVIII," *Anales de Historia del Arte*, nº 6, 1996(b), pp. 47-65.

"El maestro Pedro Caro Idrogo. Nuevos datos documentales sobre la construcción del Palacio Real de Aranjuez y otras obras 1714-1732)," *Anales de Historia del Arte*, nº 5, 1995(a), pp. 101-153.

"El palacio Anglona: un testimonio monumental de los siglos XVI y XVII," *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXVII, 1989, pp. 47-73.

"El Palacio de Parcent, sede del Ministerio de Justicia e Interior." Madrid: Ministerio de Justicia e Interior, 1995(b).

"El Palacio del duque de Uceda en Madrid. Edificio capital del siglo XVII," *Reales Sitios*, nº 64, 1980, pp. 37-44.

"El Palacio del duque de Uceda en Madrid (sede del Consejo de

Estado y Capitanía General)." Madrid, 1994(a). (Estudio inédito)
"El Pardo." Madrid: Fundación Caja Madrid, Avapies, 2001.
"El Real Sitio de El Pardo." Madrid: Patrimonio Nacional, 1995(c).

"El Real Sitio de El Pardo" en: *Arquitectura madrileña del s. XVII (datos para su estudio).* Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983(b), pp. 358-360.

"El Real Sitio del Buen Retiro en el siglo XVIII." *Villa de Madrid*, nº 102, 1993(a), pp. 13-46.

"Esteban Marchand y Leandro Bachelieu, ingenieros franceses en las obras del Real Sitio de Aranjuez," *Anales de Historia del Arte*, nº 8, 1998(b), pp. 257-290.

"Filippo Juvarra y el palacio real de Aranjuez," *Reales Sitios*, nº 119, 1994(b), pp. 17-24.

"Historia breve de la Arquitectura barroca en la Comunidad de Madrid." Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación; Electra, 2000.

Juan Gómez de Mora, arquitecto mayor de la Villa de Madrid. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Municipal de Madrid, 1986(b), pp. 65-69.

"La Capilla Real del Palacio de Aranjuez: la "distinción" de un espacio "oculto al exterior," *Reales Sitios*, nº 117, 1993(b), pp. 45-54.

"La capilla del Palacio Real de El Pardo," *Reales Sitios*, nº 59, 1979(b), pp. 29-56.

"La casa de campo cortesana en los Sitios Reales," *Reales Sitios*, nº 67, 1981(a), pp. 37-44.

"La escalera principal del Palacio Real de Aranjuez," *Academia*, nº 81, 1995(d), pp. 165-216.

"La familia madrileña de arquitectos: Los Moradillo," *Villa de Madrid*, nº 57, IV-1977, pp. 23-41.

"La Historia artística del Palacio de Comercio e Industria de Madrid: De casa señorial a palacio." Madrid: Cámara de Comercio e Industrial de Madrid, 1987.

"Madrid en el siglo XVII: La Ciudad como campo de aplicación monumental. Expresión y función urbano-arquitectónica" en: *Historia de Madrid.* Madrid: Editorial Complutense, 1994, pp. 269-289.

"Neobarroco y Neorrococó en Madrid," en: *Cinco siglos de Arte en Madrid. Terceras Jornadas de Arte*, Madrid: Alpuerto, 1991, pp. 107-117.

"Nuevo Baztán. Una experiencia industrial del siglo XVIII," en: *Establishimientos tradicionales madrileños.* Madrid: Cámara de Comercio, 1988(b), tomo VIII, pp. 333-351.

"Pintura decorativa neobarroca: Los salones del palacio del marqués de Guadalzábar," en: *Madrid en la sociedad del siglo XIX.* Madrid: Comunidad de Madrid, Revista Alfoz, 1986(c), tomo 2, pp. 500-510.

"Real Sitio de El Pardo" en: *Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II.* Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998(c), pp. 440-459.

"Santiago Bonavia, arquitecto principal de las obras reales de Aranjuez," *Anales de Historia del Arte*, nº 7, 1997(b), pp. 123-155.

"Santiago Bonavia en la obra del Palacio Real de Aranjuez," *Academia*, nº 85, 1997(c), pp. 211-243.

"Significación de Juan Bautista Crescencio en la Arquitectura Española del XVII," *Archivo Español de Arte*, nº 215, 1981(a), pp. 297-

VELASCO, M.
Residencias reales. Palacio del Buen Retiro de Madrid.
Madrid, 1926.

VERDÚ, Matilde
El arquitecto Pedro de Ribera (1681-1742). Madrid:
Instituto de Estudios Madrileños, 1998.

VICENTE MUÑOZ, José de
“Torrelodones: álbum gráfico, histórico, cronológico, bibliográfico”, *Nosotros*, 1987, pp. 32-36.
Escudo, geografía e historia de Torrelodones. Madrid: Diputación Provincial de Madrid, 1980, pp. 169-174.
Historia del Canto del Pico y Torrelodones. Torrelodones, 1991 (Estudio inédito)

VIERA CLAVIJO, Joseph
Noticias de la historia general de las Islas Canarias. Madrid: Imprenta Blas Román 1783, tomo IV, pp. 518-524.

VILLACASTÍN, Fray A. de
Memorias de Fray Antonio de Villacastín (publicadas y anotadas por Julián Zarco Cuevas). Madrid: Imp. Helénica, 1916.

VIÑAS, Simón
Aranjuez. Madrid: Biblioteca de la Revista Ilustrada La Provincia, 1890 (ed. facs. Aranjuez: Fundación Puente Barcas, Doce Calles, 1991).

WILKINSON ZERNER, Catherine
“La creación de un estilo real para los palacios y edificios públicos de Felipe II” en: *Juan de Herrera. Arquitecto de Felipe II.* Madrid: Akal, 1996, pp. 70-71.

ZUAZO UGALDE, Secundino
Los orígenes arquitectónicos del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1948.

XIMÉNEZ, A.
Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Madrid: A. Marín, 1764 (ed. facs. Madrid: Patrimonio Nacional, 1984).

YÁÑEZ SANTIAGO, G. I. y LÓPEZ MARCOS, M. A.
“Tres intervenciones arqueológicas en el segundo

recinto de Madrid: C/ Don Pedro, 8-12 y 6 C/ Cava Baja, 10º en: *Reuniones de arqueología madrileña.* Madrid: Comunidad de Madrid, 1996, pp. 103-111.

ZARCO CUEVAS, J.
“Antecedentes arquitectónicos del Monasterio de El Escorial”, *El Escorial 1563-1963, IV Centenario.* Madrid, 1963, vol. 2

Índice onomástico

- Abarca de Bolea Pons de Mendoza, Pedro Pablo, X conde de Aranda, IV duque de Almazán, [574-579]
Abd al Raaman, Muhammad ben, [3-15]
Abella Blave, Fermín, [160-163]
Abella Fuertes, María Josefá, marquesa de Borja, [160-163]
Abella Fuertes, María Pilar, [160-163]
Abrantes, duques de, [623-629]
Aceaedo Hermosa, Antonio María de, III conde de Torrehermosa, [623-629]
Acuña de Dewitte, Manuel de, X marqués de Bedmar, [526-531]
Acuña, familia, [516-521]
Acuña, Juan de, [119-131]
Adán, Juan, [566-573]
Adaro Magro, Eduardo de, [334-337]
Adcoch, Eduardo, [418-421], [472-477]
Agrela, condes de, [637-653]
Aguado de la Sierra, Miguel, [348-351], [450-453]
Agüera-Bustamante Gutiérrez, Benito de, marqués de Palomares de Duero, [176-179]
Aguerri Churruca, José de, I marqués de Valdeolmos, [623-629]
Aguilar, Ángel, [604-609]
Águila Chaves, Juana de Sahagún, marquesa de Bermuda, [222-227]
Aguilar de Ynestrillas, condes de, [526-531]
Aguilar, José María, [204-207]
Aguilar Rodríguez, Florestán, I vizconde de Casa Aguilar, [398-403]
Aguilera Contreras, Fernando de, XV marqués de Cerralbo, [275-283], [526-531]
Aguilera Gamboa, Enrique de, XVII marqués de Cerralbo, [358-363], [614-617]
Aguinaga Azqueta, Eugenio de, [430-433]
Aguirre, Álvaro, [60-63]
Aguirre, Domingo de, [108-111]
Aguirre, familia, [36-41]
Aguirre, Juan, [542-547]
Aguirre López, Agustín, [398-403]
Aguirre-Zuazo Acedo, María Amalia de, VI marquesa de Montehermoso, [338-341]
Ahlgren, Magnus, [382-385]
Ahumada, Eugenio Joaquín de, [588-591]
Aladrén, Luis, [382-385]
Alamanni, Vicenzo, Nuncio Apostólico, [208-213]
Alba, duques de, [156-159], [623-629]
Alberti, Leon Gian Battista, [3-15], [491-503], [516-521]
Alberti Merello, Rafael, [314-319]
Alberto I de Bélgica, [460-463]
Alburquerque, duques de, [258-265], [308-313], [637-653]
Alcañices, marqueses de, [258-265], [491-503]
Alcolea de Torote, condes de, [623-629]
Aldama Elorza, Ignacio de, [438-441], [468-471]
Alesanco, Juan de, [552-557]
Alfonso de Sousa de Portugal Fernández del Campo, Fausta, IV marquesa de Mejorada del Campo, [192-197], [198-203]
Alfonso de Sousa de Portugal Fernández del Campo, Vasco, VIII marqués de Guadalcázar, [192-197], [198-203]
Alfonso VI de Castilla y León, [208-213]
Alfonso VIII de Castilla y León, [54-59], [548-551]
Alfonso XI de Castilla y León, [17-23]
Alfonso XII de España, [108-111], [140-145], [164-169], [170-175], [248-251], [258-265], [298-303], [308-313], [348-351], [404-407], [438-441], [526-531], [596-599]
Alfonso XIII de España, [54-59], [64-71], [112-116], [140-145], [170-175], [218-221], [248-251], [258-265], [352-357], [364-369], [404-407], [438-441], [454-459], [460-463], [472-477], [478-481], [552-557], [588-591], [600-603], [610-613], [637-653]
Algara, Jerónimo de, [24-29]
Allende Gil de Biedma, Gabriel, [236-241]
Almodóvar del Río, duques de, [623-629]
Alonso de Celis Cortines, Octaviano, [394-397]
Alonso de Celis Olazábal, Octaviano, [394-397]
Alonso de Villamad, Juan, [140-145]
Alonso Muñoyerro, Luis, [208-213]
Alonso Pereira José Ramón, [460-463], [472-477]
Alonso-Pimentel Álvarez de Toledo, Joaquín María, VI marqués de Povar, XIII duque de Medina de Rioseco, [119-131]
Alonso-Pimentel Borja, Francisco, XIV conde y XI duque de Benavente, XV conde de Luna y V de Fontanar, [623-629]
Alonso-Pimentel Borja, Ignacio, III duque de Arión, [623-629]
Alonso-Pimentel Herrera, Antonio, XI conde y VIII duque de Benavente, [266-272]
Alonso-Pimentel Téllez-Girón, María Josefá, XV condesa y XVII duquesa de Benavente, [266-272], [491-503], [566-573], [580-583]
Alphand, Jean-Charles, [112-116]
Alpuente, condes de, [112-116]
Altamira, condes de, [623-629]
Altolaguirre Zufaría, Felipe de, [222-227]
Alvarado Velasco, Alonso de, II conde de Villamor, [526-531]
Alvarado Velasco, García de, I conde de Villamor, [526-531]
Alvarado-Bracamonte López de Vergara, Cristóbal de, [54-59]
Alvarado-Bracamonte Quiñones, María Teresa de, II
- marquesa de La Breña, marquesa de Mejorada del Campo, [54-59]
Álvarez Amorós, Manuel Aníbal, [292-297], [324-329]
Álvarez Amorós, Matilde, [292-297]
Álvarez Bouquel, Aníbal, [176-179], [285-291], [292-297], [338-341]
Álvarez Capra, Lorenzo, [338-341]
Álvarez Cubero, José, [228-235], [292-297]
Álvarez de Abreu, Antonio José, I marqués de la Regalía, [450-453], [623-629], [637-653]
Álvarez de Abreu Mora, Nicolás, V marqués de la Regalía, [450-453]
Álvarez de Quindós Baena, Juan Antonio, [584-587]
Álvarez de Quindós Moya, Miguel, III conde de Chacón, [338-341]
Álvarez de Toledo Caro, Alonso, XV marqués de los Vélez, XXVI conde de Niebla, [378-381]
Álvarez de Toledo Colonna, Pedro, V marqués de Villafranca, [186-191]
Álvarez de Toledo Gonzaga, José María, XV duque de Medina Sidonia, XI marqués de Villafranca, [186-191], [252-257]
Álvarez de Toledo Haro-Guzmán, María Teresa, XI duquesa de Alba, VI condesa-duquesa de Olivares, [637-653]
Álvarez de Toledo Moncada, Fabrique, VII marqués de Villafranca, [186-191]
Álvarez de Toledo Palafox, Pedro, XIII marqués de Villafranca, [186-191]
Álvarez de Toledo Silva, José Joaquín, XVIII duque de Medina Sidonia, [378-381]
Álvarez de Toledo Zúñiga, Fernando, III duque de Alba de Tormes, [119-131]
Álvarez de Toledo, familia, [119-131], [186-191]
Álvarez de Toledo, Luis, [119-131]
Álvarez, Manuel, [78-83]
Alvear Criado, Jaime de, [430-433], [592-595]
Alvear Valero de Bernabé, Jaime de, [592-595]
Amadeo I de España, [342-347]
Amat, Francisco, [64-71]
Ambrós Escanellas, Manuel, [242-247]
Amiconi, Giacomo, [24-29]
Ampurias, condes de, [552-557]
Anchorena Uribiru, Mercedes de, duquesa de Fernán Núñez, [258-265]
Andrade Pfeiffer, Ramón, [64-71], [88-91], [96-101]
Anglada, Juan de, [275-283]
Anguisciola, Sofonisba, [17-23]
Angulo, Santiago de, [3-15]
Antoine, Jacques-Denis, [228-235]
Antolínez de Castro Aguilera, María Antonia, condesa de Carneix, [623-629]
Antoniutti, Ildebrando, Nuncio Apostólico, [208-213]

Añón Feliú, Carmen, [408-413]
Aragón, Francisca de, [119-131]
Aragón, Juana de, [516-521]
Aragón, Pedro Antonio de, [228-235], [491-503]
Aragón de Azlor Zapata de Calatayud, Juan Pablo de, XI duque de Villahermosa, [637-653]
Aragón Gurrea, José Claudio de, III marqués de Cañizar y VII conde de Luna de Aragón, [450-453]
Aragón Pradera, José de, [442-445]
Aragorri Olavide, Simón de, I marqués de Iranda, [176-179]
Arana, Ramón, [140-145]
Aranaz, Constantino, [170-175]
Aranda Sánchez, Pablo, [450-453]
Aranguren Alonso, Celestino, [150-155], [450-453]
Aranguren, Tomás, [450-453], [526-531]
Arbós Tremanti, Fernando, [192-197]
Arcos, duques de los, [292-297]
Ardemans, Teodoro, [3-15], [186-191], [637-653]
Arenzana Echarri, Benito de, V conde de Fuente Nueva de Arenzana, [330-333]
Arias del Castillo Ventimiglia, Juan Bautista, V conde del Peñón y de Moriana del Río, [623-629]
Aris, Francisco, [542-547]
Arizcun Beitorena, Francisco de, II marqués de Iturbeta, [623-629]
Arizcun Beitorena, Miguel de, I marqués de Iturbeta, [623-629]
Arizcun Irigoyen, Josefina María de, [526-531]
Arizcun Tilly, Miguel de, V marqués de Iturbeta, III conde de Tilly, [338-341]
Arnal, Juan Pedro, [186-191], [252-257], [637-653]
Arniches Molto, Carlos, [398-403]
Arroyo, Manuel, [364-369]
Arteaga, familia, [170-175]
Arteaga, José de, [170-175]
Arteaga Berzosa, Antonio de, [170-175]
Arteaga Chiriboga, Juan Raimundo de, II marqués de Valmediano, [623-629]
Arteaga Echagüe, Joaquín de, XVII duque del Infantado, IX marqués de Valmediano, [160-163], [275-283], [505-509]
Arteaga Echagüe, María de las Mercedes de, XVIII marquesa de Argüeso, [386-389]
Arteaga Falguera, Íñigo de, XVIII duque del infantado, X marqués de Valmediano, [54-59], [160-163], [505-509]
Arteaga Falguera, María Belén de, XVIII marquesa de Távara, [160-163]
Arteaga Gutiérrez de la Concha, Concepción de, XV marquesa de Guadalest, [382-385]
Arteaga López de Rivera, Joaquín de, [170-175]
Arteaga Salcedo, Antonio de, [170-175]
Arteaga Salinas, Tomás de, [170-175]
Arteaga Silva-Bazán, María Josefina de, marquesa de la Torrecilla, [526-531]
Artigas Prieto, Dolores, [192-197]
Artiñano Luzárraga, Manuel, [218-221]
Artiñano, Miguel, [150-155]
Asenso Barbieri, Francisco, [637-653]
Astrearena Iturralde, Pedro de, II marqués de Murillo, [623-629]
Austria, Juan de, [119-131]
Austria, Juana de, princesa de Portugal, [637-653]
Avecilla Aguado, Raimunda, condesa de Villapadierna, [324-329]
Avellaneda Delgadillo Enríquez de Guzmán, María de, III condesa de Castrillo, [552-557]

Avendaño, Francisco de, [36-41]
Avial Peña, Basilio, [390-393]
Ayegui, Juan Pedro, [3-15], [102-107]
Aytona, marqueses de, [623-629]
Azana Díaz, Manuel, [338-341]
Azpiroz, Manuel de, [334-337]
Azpiroz y Azpiroz, José de, [434-437]
Bachelieu, Leandro, [3-15]
Bahamonde, Ángel, [618-624]
Bailén, duques de, [275-283]
Balaguer, Jorge, [198-203]
Balanzat Bretagna, Dolores, marquesa de Nájera, [112-116]
Balduíno I de Bélgica, [334-337]
Ballarín Iribarren, Alberto, [408-413]
Ballina, José de la, [150-155]
Baños, condes de, [491-503], [623-629]
Barajas, condes de, [208-213], [623-629]
Bárbara de Braganza, Reina de España, [532-537], [580-583], [637-653]
Barbeito Díez, José Manuel, [3-15]
Barberini, Francesco, Cardenal, [119-131]
Barcenilla, Vicente, [266-272]
Barroja Nessi, Pio, [275-283]
Barradas, Antonio, [637-653]
Barreneche Fernández de Aramburu, María Ignacia de, [522-525]
Barreneche Fernández de Aramburu, Pedro Esteban de, [522-525]
Barreneche García-Tuñón, Francisco de, [522-525]
Barreneche, Juan Prudencio de, [522-525]
Barreneche, Manuel de, [522-525]
Barrenechea Novia de Salcedo, José Fernando de, II marqués del Puerto y de la Solana, [623-629]
Barrenechea Novia de Salcedo, Pablo Antonio de, I marqués de Puente-Fuerte, [623-629]
Barriónuevo, Jerónimo de, [119-131]
Barrón, Eugenio, [170-175]
Basa Gimeno, Álvaro, [422-425]
Bauer Landauer, Ignacio, [192-197]
Bauer Mompurgo, Gustavo, [192-197]
Bauer, familia, [186-191], [566-573]
Bautista, Hernando Francisco, S.J., [542-547]
Bauzá Rodríguez, María, [454-459]
Bayeu Subías, Francisco, [24-29], [92-95], [96-101], [338-341]
Bayo Duro, Vicente, [491-503]
Bazán de la Cueva, Álvaro de, [266-272]
Bazán-Benavides y Rojas-Sandoval, María de, I marquesa de Villarreal de Purullena, [266-272]
Becerra, Gaspar, [17-23], [119-131]
Beckford, William, [580-583]
Béjar, duques de, [491-503]
Belgida, marqueses de, [491-503]
Belliard, Agustín, [566-573]
Bellido González, Luis, [133-139], [146-149]
Bellver, Ricardo, [48-53], [308-313]
Belmás Estrada, Mariano, [236-241]
Belzunce, marqueses de, [562-565], [623-629]
Benavente, condes-duques de, [119-131]
Benavides Bazán, Manuel de, I marqués de Jabalquinto, [266-272]
Benavides de la Cueva, Isabel Francisca de, III marquesa de Villarreal de Purullena, [266-272]
Benavides Fernández de la Cueva, Antonio de, II duque de Santisteban del Puerto, [119-131], [637-653]
Benavides Pacheco, Joaquina de, III duquesa de Santisteban del Puerto, [584-587]

Benavides Rojas-Sandoval, Juan Francisco de, II marqués de Jabalquinto, [266-272]
Benedicto IV, Papa, [442-445]
Benito, Melchor, [610-613]
Benlliure Gil, José, [112-116]
Benlliure Gil, Juan Antonio, [112-116]
Benlliure Gil, Mariano, [112-116], [192-197], [338-341], [434-437], [472-477], [604-609]
Bergamín Gutiérrez, Rafael, [637-653]
Berlinches Acín, Amparo, [374-377]
Bermejillo Martínez-Negrete, Francisco Javier, I marqués de Bermejillo del Rey, [454-459]
Bernaldo de Quirós Colón de Larreategui, Emilia, [298-303]
Bermini, Gian Lorenzo, [64-71], [150-155], [236-241]
Bernuy Tejedor, Mariano, [304-307]
Bernuy Valda, Joaquina de, [192-197]
Beruete, Aureliano de, [334-337]
Beruete Moret, Ángeles de, [334-337]
Berwick y Liria, duques de, [156-159], [491-503], [623-629]
Berzosa, Ana de, [170-175]
Betancourt Molina, Agustín de, [580-583]
Beteta, Gonzalo, [208-213]
Bidault, Jean-Joseph-Xavier, [96-101]
Billard de Bellisard, Claude, [252-257]
Blanco, Venancio, [588-591]
Blanco González, Jesús, [304-307]
Blanco Lecroisey, Ignacio, [266-272]
Blanco-Soler Pérez, Luis, [382-385]
Blasco Castañera, Selina, [242-247]
Blasco Esquivias, Beatriz, [180-185]
Barreda Novia de Salcedo, José Fernando de, II marqués del Puerto y de la Solana, [623-629]
Boesch, Luigi, [78-83], [580-583]
Boeswillwald, Émile, [275-283]
Bofill Levi, Ricardo, [637-653]
Bohigas Guardiola, Oriol, [398-403]
Bonavia, Santiago, [3-15], [24-29], [30-35], [48-53], [64-71], [214-217], [516-521], [580-583], [584-587]
Bonet Correa, Antonio, [214-217], [266-272]
Borbón, Carlos Antonio de, [54-59]
Borbón Battenberg, Alfonso de, príncipe de Asturias, [112-116]
Borbón y Borbón, Eulalia de, infanta de España, [112-116]
Borbón y Borbón, Isabel de, infanta de España, [112-116], [338-341]
Borbón y Borbón-Dos Sicilias, Enrique de, I duque de Sevilla, [298-303]
Borbón y Borbón-Dos Sicilias, Luisa Fernanda de, infanta de España, duquesa de Montpensier, [102-107]
Borbón y Borbón-Dos Sicilias, Luisa Teresa María de, infanta de España, [236-241]
Borbón y Borbón-Dos Sicilias, María Cristina de, infanta de España, [112-116]
Borbón y Borbón-Parma, Antonio de, infante de España, [112-116]
Borbón Braganza, Sebastián Gabriel de, infante de España, [112-116]
Borbón Farnesio, Felipe de, infante de España, duque de Parma, [532-537]
Borbón Farnesio, Luis Antonio de, cardenal-infante de España, XIII conde de Chinchón, [72-77], [78-83], [214-217], [491-503], [516-521], [532-537]
Borbón Habsburgo, María de las Mercedes de, infanta de España, duquesa de Calabria, [364-369]
Borbón Sajonia, Gabriel de, infante de España, [3-15], [88-91], [96-101], [112-116]
Borbón Valláriga, Luis María de, cardenal-arzobispo de

Toledo, XIV conde de Chinchón, [72-77], [78-83], [516-521]
Borbón Vallabriga, María Luisa de, duquesa de San Fernando, [78-83]
Borbón Vallabriga, María Teresa de, XV condesa de Chinchón, duquesa de la Alcudia, [78-83], [242-247], [532-537], [574-579]
Borbón-Dos Sicilias Borbón, Alfonso de, conde de Caserta, [364-369], [472-477]
Borbón-Dos Sicilias Borbón, Carlota de, infanta de España, [637-653]
Borbón-Dos Sicilias y Borbón-Dos Sicilias, Carlos de, infante de España, duque de Calabria, [364-369], [404-407]
Borbón-Dos Sicilias Orleans, María de las Mercedes de, condesa de Barcelona, [364-369]
Borja Aragón, Francisco de, IV duque de Gandía, [119-131]
Borja, Juan de, [119-131], [252-257]
Bornos, condes de, [140-145], [623-629]
Borrás Soler, Francisco, [408-413]
Borrell, familia, [36-41]
Boscán, Juan, [510-515]
Bosco, Jerónimo, [236-241]
Boulogne, Jean de, "Gambologna," [637-653]
Boutelou, Esteban, [3-15], [64-71], [108-111]
Boutelou, Pablo, [566-573]
Boyer Monsalve, Carlos, [266-272]
Boyle, Richard, III conde de Burlington, [574-579]
Bozmediano, Juan de, [119-131]
Bradi, Antonio, [96-101]
Bradi, Manuel, [214-217]
Bravo Murillo, Juan, [170-175]
Breslauer, Alfred, [637-653]
Bretaña, duque de, [119-131]
Bringas, Francisco de, [298-303]
Bringas, Francisco Ignacio de, [102-107]
Broschi, Carlo, "Farinelli", [580-583]
Brown, Lancelot, "Capability Brown," [566-573]
Brueghel el viejo, Pieter, [78-83], [236-241]
Brunetto Gayoso de los Cobos, Cristina, XIV duquesa de Mandas y Villanueva, [298-303]
Buillon, Gilles de, [17-23]
Buonarrotti, Michelangelo, [150-155], [228-235]
Buschenthal, José de, [292-297], [491-503]
Bustos Bustos, Alfonso de, IX marqués de Corvera, [548-551]
Borbón y Borbón-Dos Sicilias, Enrique de, I duque de Sevilla, [298-303]
Borbón y Borbón-Dos Sicilias, Luisa Fernanda de, infanta de España, duquesa de Montpensier, [102-107]
Borbón y Borbón, Isabel de, infanta de España, [112-116], [338-341]
Borbón y Borbón-Dos Sicilias, Fernando, [164-169]
Caballero Muguiro, María de la Trinidad, marquesa de los Vélez, [378-381]
Cabanyes Mata, Manuel de, [36-41], [228-235], [258-265], [637-653]
Cabello Asó, Luis, [358-363]
Cabello Lapiedra, Luis María, [358-363], [398-403], [614-617]
Cabeza de Vaca Carvajal, María del Carmen, marquesa de Castellbell, [430-433]
Cabeza de Vaca Fernández de Córdoba, Vicente, VI marqués de Portago, [430-433]
Cabrera, Eugenio, [17-23]
Cabrera, Joaquín, [36-41]
Cabrera, Juan Bautista, [36-41]
Cabrera Bobadilla Hurtado de Mendoza, Diego de, III conde de Chinchón, [119-131]
Cabrera Fernández de Bobadilla, Fernando de, I conde de Chinchón, [532-537]

Cabrera López de Madrid, Andrés de, I marqués de Moya, [637-653]
Caro Álvarez de Toledo, Pedro, V marqués de la Romana, [266-272]
Caro Barroja, Julio, [623-629]
Caro Idrogo, Pedro, [3-15], [24-29]
Caro Martínez de Irujo, Pedro, VII marqués de la Romana, [266-272]
Caro Szchenyi, Pedro, VI marqués de la Romana, [266-272]
Carondelet Donato y Castaños, Eduardo de, III duque de Bailén y II marqués de Portugalete, [275-283]
Carpio, marqueses del, [491-503], [552-557]
Carpio, Pedro de, [532-537]
Carrasco Muñoz Encina, Jesús, [186-191], [637-653]
Carreño de Miranda, Juan, [478-481]
Carriquiri Ibarnegaray, Nazario, [292-297]
Caruncho Amat, Luis, [450-453]
Carvajal, Luis de, [17-23]
Carvajal Fernández de Córdoba, Ángel de, X duque de Abrantes, X marqués de Sardoal, [176-179]
Carvajal Jiménez de Molina, Ángela de, XII condesa de la Mejorada, [430-433]
Carvajal Téllez-Girón, Ángel María de, IX duque de Abrantes, [176-179]
Carvajal Zúñiga, Manuel Bernardo de, V duque de Abrantes y VI de Linares, [623-629]
Casado del Alisal, José, [275-283]
Casado Deleito, María Olga, [133-139]
Casale, fray Giovanni Vicenzo, [532-537]
Casani Bernaldo de Quiro, Joaquín, IV conde de Cron y de Giralddelli, [588-591]
Casariego, marqueses de, [422-425]
Casas Gómez, Ignacio de las, [292-297]
Castanedo, Julio, [422-425]
Castaños y Aragorri, Francisco Javier, I duque de Bailén, [275-283]
Castellanos Urizar, Santiago, [102-107]
Castello, Fabrizio, [17-23], [48-53]
Castello, Giambattista, "El Bergamasco," [119-131]
Castelo Matrán, Julio, [588-591]
Castilla, Manuel de, infante de Castilla y León, [460-463]
Castillejo Gómez, Agustín, [468-471]
Castillo Sotomayor, Juan del, [588-591]
Castillo, Evaristo del, [637-653]
Castillo, Gómez del, [588-591]
Castillo, Gregorio del, [588-591]
Castillo, José del, [242-247]
Castillo, Joseph, [588-591]
Castiñeira, Luis María, [382-385]
Castro Azcárraga, Bernardo de, II duque de la Conquista, II marqués de Gracia Real, [623-629]
Castro Brañas, Manuel de, [192-197]
Castro Portugal, Rosa María de, VIII condesa de Lemus, marquesa de Aytona, [623-629]
Castro Serna, marqueses de, [637-653]
Castro, Agustín de, [156-159]
Castro, Alfonso de, [156-159]
Castro, Carlos María de, [285-291], [314-319], [334-337], [426-429], [438-441], [637-653]
Castro, Felipe, [78-83]
Castro Ríal Garrone, Amalia, [133-139]
Cattaneo, Baltasar, [491-503], [637-653]
Caxes, Eugenio, [17-23]
Caxes, Patricio, [17-23], [48-53], [491-503], [538-541]
Ceán Bermúdez, Juan Agustín, [164-169]
Celoaga, Pedro Francisco, [266-272]
Centenera Baños, Ángel, [538-541]
Centurion, Otavio, [119-131]

Cepeda Salcedo, Teresa Javiera de, marquesa de Villacastel, [623-629]
Cerdá Díaz, Julio, [538-541]
Ceriola Castellá, Jaime, [491-503]
Cerrajería Gallo de Alcántara, José Manuel de, II conde de Cerrajería, [112-116]
Cerrajería Mendieta, Buenaventura de, I conde de Cerrajería, [112-116]
Cerralbo, marqueses de, [112-116], [156-159]
Cervantes Saavedra, Miguel de, [146-149]
Cervera Fernández de la Guerra, Carmen, baronesa Thyssen-Bornemisza, [637-653]
Chacón Calvo de la Puerta, José María, IV conde de Casa Bayona, [491-503]
Chalmandrier, Nicolás, [266-272]
Chambers, William, [566-573]
Champagne, Felipe de, [330-333]
Chaves Mendoza, Juan de, [222-227]
Chaves, mayorazgo de, [228-235]
Chinchón, condes de, [119-131], [532-537]
Chiriboga Hurtado de Mendoza, Tomás Isidro de, I marqués de Valmadiano, [623-629]
Christoff, Genevieve, [604-609]
Chueca Goitia, Fernando, [3-15], [30-35], [64-71], [88-91], [133-139], [150-155], [164-169], [180-185], [248-251], [252-257], [358-363], [408-413], [472-477], [637-653]
Churruqua, Alberto de, [180-185]
Churruqua, José Benito de, [180-185], [562-565], [491-503]
Cimera, condes de la, [538-541]
Clará, José, [434-437]
Clavé, Pelegrín, [17-23]
Clemente VIII, Papa, [54-59], [119-131]
Clemente XIV, Papa, [208-213]
Cleves, duque de, [242-247]
Coalla, familia, [119-131]
Cobos Luna, Francisco Manuel de los, II marqués de Camarasa, [119-131]
Cobos, Francisco de los, señor de Sabiote, [3-15], [119-131]
Cocotani, Ana María de, marquesa de las Hormazas, [623-629]
Collado Echagüe, Fermín de, marqués de la Laguna, vizconde de Jarafe, [275-283]
Collin, L., [258-265]
Colmenares Fernández de Córdoba, Francisco José de, II conde de Polentinos, [623-629]
Coloma Urriela, Dolores, [382-385]
Colón de Larreagüei Ramírez de Baquedano, Pedro, XIV duque de Veragua, [637-653]
Colons, Ferdinand, [552-557]
Colubi, Carlos, [324-329]
Comba, Juan, [112-116]
Condé, príncipes de, [252-257]
Contreras López de Ayala, Juan de, IX marqués de Lozoya, [592-595]
Contreras Muñoz, José Marcelo, [275-283]
Contreras Plaza, Javier, [258-265]
Contreras, Rafael, [24-29], [275-283]
Corbella, Luis, [42-47]
Corral, José del, [176-179]
Correggio, Antonio Allegri da, [236-241]
Cort Botí, César, [478-481], [618-624]
Cort Lantero, César, [618-624]
Cortabarriá, Fernando de, [522-525]
Cortés de Zúñiga, Martín, II marqués del Valle de Oaxaca, [119-131]

Cortés Ramírez de Arellano, Fernando, III marqués del Valle de Oaxaca, [119-131]
Cos Macho, José María Justo de, cardenal arzobispo de Madrid-Alcalá, [214-217]
Costa Pérez-Herrero, Guillermo, [552-557]
Covarrubias, Alonso de, [3-15], [17-23], [140-145], [491-503], [637-653]
Covarrubias, Diego de, [516-521]
Crescenti, Juan Bautista, I marqués de la Torre, [3-15], [48-53], [637-653]
Cristo de la Fuente, Jenaro, [438-441]
Cromwell, Oliver, [558-561]
Cooke de Guzmán, Adelaida, XXV condesa de Valencia de Don Juan, [374-377]
Cooke Navarro, Juan Bautista, conde de Valencia de Don Juan, [374-377]
Cruz Ahedo, Isabel María de la, marquesa de Ugena, [623-629]
Cruz, Jesús, [623-629]
Cruz, Ramón de la, [580-583]
Cuadra Carrascosa, Dolores de la, [338-341]
Cubas Erice, Francisco de, II marqués de Cubas y Fontalba, I duque de Cubas, [442-445]
Cubas González-Montes, Francisco de, I marqués de Cubas y Fontalba, [64-71], [214-217], [292-297], [308-313], [320-323], [330-333], [442-445]
Cuellar, Carlos, [600-603]
Cuerbo, Juan Antonio, [242-247]
Cueva Arias de Saavedra, Ana Catalina de la, XI condesa de Castellar y VII marquesa de Malagón, [54-59]
Cueva Benavides, Isabel de la, II marquesa de Villarreal de Purullena, [266-272]
Cueva Velasco y Enríquez de Navarra, Miguel José de la, IV marqués de la Mina, XIII duque de Alburquerque, [258-265]
Daly, Cesar, [275-283]
Dario, Rubén, [275-283]
De Cotte, Robert, [48-53], [637-653]
De Wailly, Charles, [637-653]
Delaporte, Édouard, [275-283]
Deleitos, marqueses de, [275-283]
Demandré, Joaquín, [580-583]
Desprats, Francisco, Nuncio Apostólico, [208-213]
Dezallier d'Argenville, Antoine Joseph, [24-29], [64-71]
Díaz Carnicer, Andrés, [637-653]
Díaz Corbelles, Nicomedes Pastor, [637-653]
Díaz Turleque, Juan, [542-547]
Diez de Bustamante, Manuela, [404-407]
Diez de Retortillo Velasco, Fernando, I marqués de Retortillo, [338-341]
Díz Flores, Guillermo, [358-363]
Dolz de Espejo, Tomás, [338-341]
Domínguez Gil, Casimiro, [552-557]
Domínguez Salazar, José Antonio, [637-653]
Domínguez Sánchez, Manuel, [348-351]
Domínguez, Horacio, [258-265]
Domínguez, Manuel, [324-329]
Donoso, familia, [592-595]
Dugourc, Jean-Démosthène, [84-87], [92-95], [96-101], [242-247], [266-272]
Duque, Juan, [84-87]
Durán Salgado, Miguel, [3-15], [88-91], [92-95], [637-653]
Durán, Jorge, [637-653]
Durán, Ramón, [491-503], [574-579]
Durero, Alberto, [78-83]
Echave, Juan, [164-169]
Echazu, Juan de, [248-251]

Echevarría Sainz, Federico, [258-265]
Echevarría, Francisco de, [170-175]
Edo del Castillo, Joaquín, [258-265]
Egaña Aranzabe, Ignacia de, marquesa de Rafal, [460-463]
Elduayen Gorriti, José de, I marqués del Pazo de la Merced, [348-351], [450-453]
Elio Gatzelu, Ana María de, VII marquesa de Campo Real, XV baronesa de Ezpeleta, [338-341]
Elorriaga, Bartolomé de, [532-537]
Enrique II de Castilla y León, [133-139]
Enrique III de Castilla y León, [17-23]
Enrique IV de Castilla y León, [3-15], [17-23], [48-53], [119-131], [505-509]
Enríquez de Cabrera Colonna, Juan Alfonso, V duque de Medina de Rioseco, [623-629]
Enríquez de Cárdenas Portugal, Mariana, II condesa de Montenuovo, duquesa del Arco, [60-63], [623-629]
Enríquez de Luján, Fadrique, [208-213]
Erico Urquijo, Matilde de, marquesa de Cubas y Fontalba, [442-445]
Escalante, Lucas de, [3-15]
Escobedo Ocaña, Jorge de, V conde de Cazalla del Río, [623-629]
Escobedo, Juan de, [119-131]
Escondrillas López de Alburquerque, Fernando de, [637-653]
Escorial Fabro, Nicolás de, I vizconde de Escorial, [637-653]
Escrivá de Romaní de la Quintana, Manuel, XII conde de Casal, [338-341]
Escrivá de Romaní Morenés, Blanca, XIII condesa de Casal, III marquesa de Alginet, [338-341]
Espalter Rull, Joaquín, [292-297]
Espelius Anduaga, José de, [364-369]
Espinosa de los Monteros, Fernando, [140-145]
Esquivel Ruiz de Pazuengos, Julián Antonio de, VII marqués de Legarda, IX vizconde de Ambite, [558-561]
Esquivel, familia, [558-561]
Esteban Bravo, Paula, [522-525]
Esteban Lozano, José, [308-313]
Esteban, Andrés, [542-547]
Esteve García, Patricia, [133-139]
Esteve Yaquotot, Ángel, [198-203]
Esteve, Agustín, [266-272]
Esva, Pedro de, [538-541]
Eugenio de Montijo, Emperatriz de Francia, [112-116], [228-235], [308-313], [574-579]
Ezpeleta Aguirre-Zuazo, José María de, III conde de Ezpeleta de Veire, [338-341]
Ezpeleta Aguirre-Zuazo, María del Pilar de, condesa del Vado, condesa de Guendulain, [338-341]
Ezpeleta Enrike, José María de, II conde de Ezpeleta de Veire, [338-341]
Fabiola de Mora y Aragón, Reina de Bélgica, [334-337]
Faci Iribarren, Federico, [78-83]
Fajardo Cabeza, Santiago, [398-403]
Fajardo, familia, [505-509]
Falcó D'Adda, Manuel, XI marqués de Almonacid de los Oteros, duque de Fernán Núñez, [637-653]
Falcó Escandón, María de la Paloma, X marquesa de Castel-Moncayo, [600-603]
Falcó Fernández de Córdoba, Carlos, V marqués de Griñón y XII de Castel-Moncayo, [600-603]
Falcó Fernández de Córdoba, Fernando, III marqués de Cubas, [600-603]
Falgüera Moreno, Isabel, III condesa de Santiago y duquesa del Infantado, [54-59], [160-163]

Fasciotti, Carlo, barón Fasciotti, [176-179]
Feduchi Benlliure, Javier, [204-207]
Felipe II de España, [3-15], [17-23], [24-29], [30-35], [36-41], [42-47], [48-53], [54-59], [119-131], [146-149], [208-213], [214-217], [252-257], [258-265], [434-437], [516-521], [532-537], [538-541], [542-547], [637-653]
Felipe III de España, [3-15], [42-47], [119-131], [150-155], [156-159], [208-213], [218-221], [252-257], [538-541], [637-653]
Felipe IV de España, [3-15], [17-23], [24-29], [48-53], [72-77], [119-131], [150-155], [222-227], [236-241], [258-265], [314-319], [491-503], [552-557], [558-561], [596-599]
Felipe V de España, [3-15], [17-23], [24-29], [60-63], [64-71], [78-83], [146-149], [150-155], [180-185], [208-213], [214-217], [450-453], [542-547], [552-557]
Feloaga Vargas, Juan Félix de, IV marqués de Navahermosa, [623-629]
Fernández Alba, Ángel, [588-591]
Fernández Alba, Antonio, [258-265]
Fernández Bermón, J., [285-291]
Fernández de Aramburu, Francisca, [522-525]
Fernández de Bobadilla Maldonado, Beatriz, marquesa de Moya, [532-537]
Fernández de Bobadilla, Diego, III conde de Chinchón, [532-537]
Fernández de Castro, Pedro Antonio, conde de Lemos, [146-149]
Fernández de Córdoba Alagón, Francisco Cristóbal, XI conde de Sástago, [242-247], [623-629]
Fernández de Córdoba Aragón, Juana, duquesa de Frías, [552-557]
Fernández de Córdoba Fernández, Francisco de Paula, XXI conde de la Puebla del Maestre, [248-251]
Fernández de Córdoba Figueroa, Nicolás María, X duque de Medinaceli, [186-191]
Fernández de Córdoba Gonzaga, Luis María, XIII duque de Medinaceli, [584-587]
Fernández de Córdoba Pacheco-Téllez-Girón, María Teresa, VIII condesa de Baños, [623-629]
Fernández de Córdoba Salabert, Luis Jesús, XV duque de Medinaceli, [352-357]
Fernández de Córdoba Spínola, Bonaventura, cardenal de la Cerda y San Carlos, [258-265]
Fernández de Córdoba Suárez de Figueroa, Pedro, IV conde de Feria, [119-131]
Fernández de Córdoba y Fernández de Córdoba, Francisco de Paula, XIX conde de la Puebla del Maestre, [248-251]
Fernández de Córdoba y Fernández de Córdoba, Luis, IV duque de Baena y VI de Sessa, VII conde de Cabra, [637-653]
Fernández de Espinosa, Juan, [119-131]
Fernández de Henestrosa Salabert, Luis Márquez, IV duque de Santo Mauro, [352-357]
Fernández de Henestrosa Salabert, Casilda, marquesa de Santa Cruz de Mudela, [352-357]
Fernández de Henestrosa Salabert, María, II condesa de San Martín de Hoyos, [352-357]
Fernández de Henestrosa Salabert, Rafael, II duque de Santo Mauro, [352-357]
Fernández de Espinosa Santisteban, Ignacio, VII conde de Estradas, [352-357], [382-385]
Fernández de la Cueva, Beltrán, I duque de Alburquerque, [3-15]
Fernández de Lorca, Pedro, [119-131]
Fernández de los Ríos Peña, Ángel, [275-283]

Fernández de los Ronderos, Bruno, [526-531]
Fernández de Moratín Cabo, Leandro, [580-583]
Fernández de Pinedo Rodríguez de Ubierre, Ventura, I conde de Villanueva de Perales, marqués de Perales del Río, [204-207]
Fernández de Pinedo Velasco, Ventura Antonio, II marqués de Perales del Río, [204-207]
Fernández de Salinas de La Cerdá, Juan, [552-557]
Fernández de Velasco Alonso-Pimentel, Bernardino, XI duque de Frías, [623-629]
Fernández de Velasco Fernández de Córdoba, Bernardino, VI duque de Frías, [552-557]
Fernández de Velasco Hurtado de Mendoza, Bernardino, I duque de Frías, [516-521]
Fernández de Velasco Jaspe, José Bernardino, XV duque de Frías, [516-521]
Fernández de Velasco López-Pacheco, Diego, XIII duque de Frías, [516-521]
Fernández de Velasco Tovar, Juan, V duque de Frías, VI condestable de Castilla, [119-131], [491-503], [552-557]
Fernández de Villaruel Fernández de Córdoba, Pedro Antonio, V marqués de San Vicente del Barco, [623-629]
Fernández de Villavicencio Spinola, Lorenzo, III marqués de Valhermoso de Pozuelo, [623-629]
Fernández del Amo López-Gil, Rafael, [408-413], [422-425]
Fernández del Campo Alvarado-Bracamonte, María Sinforosa, III marquesa de Mejorada del Campo y La Breña, [54-59], [198-203], [623-629]
Fernández de Córdoba Aragón, Juana, duquesa de Frías, [552-557]
Fernández de Córdoba Fernández, Francisco de Paula, XXI conde de la Puebla del Maestre, [248-251]
Fernández de Córdoba Figueroa, Nicolás María, X duque de Medinaceli, [186-191]
Fernández de Córdoba Gonzaga, Luis María, XIII duque de Medinaceli, [584-587]
Fernández de Córdoba Pacheco-Téllez-Girón, María Teresa, VIII condesa de Baños, [623-629]
Fernández de Córdoba Aragón, Juana, duquesa de Frías, [552-557]
Fernández de Córdoba Salabert, Luis Jesús, XV duque de Medinaceli, [352-357]
Fernández de Córdoba y Fernández de Córdoba, Francisco de Paula, XIX conde de la Puebla del Maestre, [248-251]
Fernández-Durán Pando, Manuel, V marqués de Perales y IV de Tolosa, [438-441]
Fernández-Durán López de Tejada, Miguel, II marqués de Tolosa, [252-257]
Fernández-Figueras, Paula, [408-413]
Foletti, Cecilia, [588-591]
Fonseca, Alonso de, arzobispo de Toledo, [505-509]
Fonseca, María de, marquesa del Cenete, [160-163]
Fontagud-Gargollo de la Torre, José de, [574-579]
Fontagud-Gargollo y Gargollo, José María de, [285-291], [304-307]
Fontaine, Pierre, [96-101]
Fontana, Domenico, [24-29]
Fontanelles, Eulalia, [596-599]
Forestier, Jean-Claude-Nicolas, [228-235], [434-437], [552-557]
Fort Guyenet, Enrique, [374-377], [526-531]
Fraile Ruiz, José, [438-441]
Francés, Plácido, [164-169]
Francia Pascual, Nicolás de, I marqués de San Nicolás, [252-257]
Francisco de Asís de Borbón, Rey de España, [24-29], [170-175]
Francisco I de Francia, [119-131], [133-139]
Franco Bahamonde, Francisco, [64-71], [92-95], [464-467], [600-603], [614-617]
Franqueza Esteve, Pedro, I conde de Villalonga, [156-159]
Franzen, Christian, [275-283]
Frías, duques de, [491-503], [623-629], [637-653]
Frigiliána, condes de, [526-531], [637-653]
Fritsch, Denis, [552-557]
Fuente Nueva de Arenzana, condes de, [330-333]
Fuga, Ferdinand, [64-71]
Fugger, Jakob, [119-131]
Gabriel, Agustín de, [133-139]
Gache Florido, Rafael, [408-413]

Galarza Suárez de Toledo, Fernando Manuel de, II conde de la Oliva del Gaytán y de Fuenrubia, [623-629]
Galíndez Zabala, Manuel Ignacio, [156-159]
Galindo, Beatriz, "La Latina", [133-139], [140-145]
Galland, Pierre Victor, [198-203]
Gallego Ramos, Eduardo, [460-463]
Gallo Díez de Bustamante, José Luis, [404-407]
Galve, condes de, [637-653]
Gálvez, Juan, [252-257]
Gambini, Enmauela, [180-185]
Gamba Sanz, Eduardo, [637-653]
Gándara, Joaquín de la, [491-503]
Gárate Rojas, Ignacio, [248-251]
Garay, Antonio, [637-653]
Garay, Eduardo de, [468-471]
García Cabrera, Vicente, [374-377]
García Carvallo, Ángela, [186-191]
García de Castro Peña, Rafael, [614-617]
García de la Rasilla Navarro-Reverter, Luis, [42-47], [637-653]
García de Mazuecos, Pedro, [548-551]
García de Paredes Barreda, José María, [374-377]
García del Castillo, Clotilde, [434-437]
García Esteban, Miguel Ángel, [170-175]
García Guereta, Ricardo, [214-217], [592-595]
García Mercadal, Fernando, [64-71]
García Morales, Mariano, [304-307]
García Nava, Francisco, [398-403]
García Otero, José, [170-175]
García, Lázaro, [538-541]
García-Izquierdo Ruiz, Javier, [320-323]
García-Loygorri García de Tejada, Ángel María, VII conde y I duque de Vistahermosa, [298-303]
García-Loygorri García de Tejada, Martín, [298-303]
Garnelo Alda, José, [112-116]
Garnica, Francisco de, señor de Valdetorres, [491-503]
Garnier de L'Isle, Jean Charles, [64-71]
Garnier, Charles, [398-403]
Garrido, Fidel, [170-175]
Garrigues Diaz-Canabate, Mariano, [398-403]
Garro Arizcun, Pedro Regalado de, [526-531]
Gascón, Gerónimo, [119-131]
Gasparini, Matías, [64-71]
Gaudi Cornet, Antonio, [398-403], [604-609]
Gaviria Alcova, Manuel, II marqués de Casa Gaviria, I conde de Buena Esperanza, [292-297]
Gayarre Roncal, Julián, [314-319]
Gayoso de los Cobos Luna, Joaquín María, XII marqués de Camaras, [637-653]
Giaquito, Corrado, [64-71]
Gil de Hontañón, Rodrigo, [454-459], [637-653]
Gil del Palacio, León, [450-453]
Gili, Jerónimo, [3-15], [24-29]
Gimeno Bayón, Félix, [610-613]
Giordano, Luca, "Lucas Jordán", [24-29], [48-53], [176-179]
Giorgio Martino, Francesco di, [505-509]
Girodet, Anne-Louis, [96-101]
Girón Aragón, María Concepción, condesa de Fuentes, [542-547]
Girona Agrafel, Jaime, I conde de Eleta, [491-503], [618-624], [637-653]
Girona Agrafel, Manuel, [618-624]
Gisbert Pérez, Antonio, [275-283]
Giunti, Domenico, [552-557]
Godínez de Paz, Francisco, señor de Tamames, [623-629]
Godoy Álvarez de Faria, Manuel de, I duque de la Alcudia, Príncipe de la Paz, [72-77], [78-83], [192-197], [242-

247], [252-257], [532-537], [574-579], [580-583], [637-653]
Godoy Borbón, Carlota Luisa de, II duquesa de la Alcudia, XVI condesa de Chinchón, [78-83], [574-579]
Gómez de la Fuente, Domingo, [3-15]
Gómez de Mora, Juan, [3-15], [17-23], [24-29], [42-47], [119-131], [150-155], [156-159], [160-163], [164-169], [236-241], [637-653]
Gómez de Sandoval y Rojas Borja, Francisco, I duque de Lerma, V marqués de Denia, [119-131], [146-149], [150-155], [156-159], [208-213], [378-381], [538-541]
Gómez de Sandoval y Rojas Chacón, Bernardo, cardenal arzobispo de Toledo, [119-131], [146-149]
Gómez de Sandoval y Rojas de la Cerda, Cristóbal, I duque de Uceda, [150-155], [538-541]
Gómez de Sandoval y Rojas de la Cerda, Diego, conde de Saldana, [538-541]
Gómez de Silva Noronha, Ruy, I duque de Pastrana, Príncipe de Éboli, [491-503]
Gómez de Térán Delgado, José, I marqués de Portago, [119-131]
Gómez Martín, Julio José, [580-583], [618-624]
Gómez, Jacinto, [84-87]
Gómez-Acebo Retortillo, Tomás, [422-425]
Gómez-Rodulfo, José, [370-373]
Gonzaga, San Luis, [156-159]
González de Castejón Ibáñez de Segovia, Martín Nicolás, III marqués de Velamazán y IV de Gramosa, [623-629]
González de Mendoza, Pedro, Cardenal-Arzobispo de Toledo, [119-131]
González de Mendoza, Pedro, señor de Hita y Buitrago, [160-163], [505-509]
González del Valle Fernández-Galán, Benito, [150-155]
González García, José Luis, [374-377]
González Quesada, Juan Cristóbal, [516-521]
González Ruano, Cesar, [348-351]
González Velázquez, Zácaras, [266-272], [637-653]
González-Longoria Cuervo, Manuel, [370-373]
González-Longoria Leal, Manuel, I marqués de la Rodríguez, [370-373]
González-Longoria, Javier, [370-373], [398-403]
González-Valcárcel Sánchez-Puelles, María Antonia, [358-363]
González-Valcárcel Valcárcel, José Manuel, [192-197], [248-251], [505-509], [516-521]
Goya Lucientes, Francisco de, [78-83], [102-107], [192-197], [242-247], [338-341], [378-381], [478-481], [566-573], [580-583]
Goyanes Capdevila, José, [637-653]
Goyeneche Balanza, Francisco Javier de, I marqués de Belzunce, [164-169], [180-185], [623-629]
Goyeneche Balanza, Francisco Miguel de, I conde de Saceda, II marqués de Belzunce, [623-629]
Guzmán Guevara de la Cerda, José de, XII conde de Villafranca del Gaytán, [623-629]
Goyeneche Gamio, Juan Mariano de, III conde de Guaqui, [637-653]
Goyeneche Gamio, María Josefina de, I condesa de Gamio, I duquesa pontífica de Goyeneche, [637-653]
Goyeneche Gastón, Andrés de, [623-629]
Goyeneche Gastón, Juan de, [164-169], [180-185], [562-565], [623-629]
Goyeneche Indaburu, Juan Javier de, III marqués de Ugena y de Belzunce, II conde de Saceda, [164-169], [180-185], [42-47], [119-131]
Goyeneche Irigoyen, Juan Francisco de, I marqués de Ugena, [164-169], [623-629]

Harcourt, George, [330-333]
Haro Guzmán Enríquez de Cabrera, Catalina de, VII condesa y V duquesa de Olivares, duquesa de Alba, [491-503]
Haro Guzmán Fernández de Córdoba, Gaspar de, VII marqués del Carpio, III de Eliche, conde-duque de Olivares, [491-503]
Haro y Haro-Sotomayor, García de, conde de Castrillo, [552-557]
Haussmann, George Eugène, [275-283]
Hazán, maestro, [133-139]
Hearst, William Randolph, [614-617]
Heere, Lucas de, [17-23]
Hermosilla, José de, [450-453]
Hernández Espinosa, María del Carmen, duquesa de Santoña, marquesa de Manzanedo, [600-603], [637-653]
Guardia Durante, Eduardo de la, marqués de Aguiar, [450-453]
Guas, Juan, [505-509]
Gudiel de Vargas, Francisco, [119-131]
Gudiel de Vargas, Luis, [119-131]
Güell Churruca, Juan Claudio, II conde de San Pedro de Ruseñada, [516-521]
Guerra de la Vega, Ramón, [338-341], [398-403]
Guevara, condes de, [637-653]
Guevara, Felipe de, [119-131]
Guilbert, A., [228-235]
Guilhou Rives, Louis, [592-595]
Guill, Mateo, [566-573], [580-583]
Guillemandet, Ferdinand, [222-227]
Guillén, Beatriz, [588-591]
Guitart Trulls, Benito, [454-459]
Gutiérrez de los Ríos Solís, María Francisca de Asís, II duquesa de Fernán Núñez, [258-265]
Gutiérrez Santos, Eugenio, [156-159]
Gutiérrez Soto, Luis, [285-291], [404-407], [588-591]
Guzmán Caballero, Adelaida de, XXIV condesa de Valencia de Don Juan, [374-377]
Guzmán de la Cerda, Carlos Luis de, XXI duque de Najera, XV conde de Onate, IX marqués de Montalegre, [133-139]
Guzmán de la Cerda, Diego Isidro de, XX duque de Najera, VIII marqués de Montalegre, XIV conde de Oñate, [374-377], [510-515]
Guzmán de la Cerda, María del Pilar de, XXIV duquesa de Nájera, XII marquesa de Montalegre, XVIII condesa de Oñate, [510-515]
Guzmán Pimentel, Gaspar de, III conde de Olivares y I duque de Sanlúcar la Mayor, [48-53], [150-155], [491-503]
Guzmán Silva, Leonor de, duquesa de Pastrana, [623-629]
Guzmán Spínola, Sebastián de, V marqués de Montalegre, VI conde de los Arcos, [146-149]
Guzmán Guevara de la Cerda, José de, XII conde de Oñate, VI marqués de Montalegre, [623-629]
Guzmán Vivanco, Isabel de, señora de Valtierra, [558-561]
Guzmán, Sancha de, señora de Batres, [510-515]
Habsburgo, Alberto de, archiduque de Austria, [119-131]
Habsburgo, Carlos de, archiduque de Austria, [3-15], [526-531]
Habsburgo, Carlos de, infante de España, [552-557]
Habsburgo, Diego de, príncipe de Asturias, [119-131]
Habsburgo, Fernando de, infante de España y cardenal-arzobispo de Toledo, [72-77]
Habsburgo, Isabel Clara Eugenia de, infanta de España, [42-47], [119-131]
Habsburgo, Juana de, princesa de Portugal, infanta de España, [119-131]

Harcourt, George, [330-333]
Haro Guzmán Enríquez de Cabrera, Catalina de, VII condesa y V duquesa de Olivares, duquesa de Alba, [491-503]
Haro Guzmán Fernández de Córdoba, Gaspar de, VII marqués del Carpio, III de Eliche, conde-duque de Olivares, [491-503]
Haro y Haro-Sotomayor, García de, conde de Castrillo, [552-557]
Isabey Leblan, León, [275-283]
Isasi, marqueses de, [112-116]
Isidro Labrador, santo, [637-653]
Isla, Francisco, [214-217]
Iturbe del Villar, Manuel, [198-203]
Iturbe Scholtz-Hermenndorf, Piedad, II marquesa de Bélgida de las Navas, [198-203]
Iturralde Gamio, Juan Bautista de, I marqués de Murillo, [623-629]
Jacobo II de la Gran Bretaña, [228-235]
Janson, Petri, [36-41]
Japelli, Luis, [96-101]
Jareño Alarcón, Francisco, [133-139], [150-155], [292-297], [526-531], [637-653]
Lasso de la Vega Dávila, Joaquín, III conde de Los Arcos, [510-515]
Lasso de la Vega Figueroa, García, señor de Los Arcos, [510-515]
Lasso de la Vega Guzmán, García, [510-515]
Lasso de la Vega Guzmán, Pedro, señor de Batres, [510-515]
Lasso de la Vega López de Tejada, Miguel, IX marqués del Saltillo, [248-251], [566-573]
Lasso de la Vega Mendoza, Elvira, [510-515]
Lasso de la Vega Niño, Pedro, I conde de Los Arcos, [146-149], [510-515]
Lasso de la Vega, familia, [505-509]
Lastra Rubio, José Ramón de la, [308-313]
Lavina Blasco, Matías, [285-291], [637-653]
Lázaro de Diego, Juan Bautista, [352-357]
Lázaro Galdiano, José, [408-413], [614-617]
Le Pestre, Sébastien, marqués de Vauban, [566-573]
Lecumberri, Cristóbal, [637-653]
Legrand, R., [352-357]
Lema, José Segundo de, [3-15], [64-71], [314-319], [404-407]
Lemmi, Luis, [84-87], [88-91]
Lemos, condes de, [119-131], [146-149], [623-629]
Lemus, Mencía de, [505-509]
Le-Nôtre, André, [526-531]
León XIII, Papa, cardenal Gioachino Pecci, [214-217]
León de Castro, Pedro, [150-155]
León de Gregorio, María Pilar de, I marquesa de Squilache, [637-653]
León García, Enrique de, [348-351]
León Goyri, María Teresa, [314-319]
Leonardo, Jusepe, [48-53]
Leoni, Leo, [119-131]
Leoni, Pompeo, [119-131]
Lerena, Juan José de, [108-111]
Lezama Adiego, Asunción, [304-307]
Lhardy, Agustín, [112-116]
Ligorio, Pirro, [552-557]
Lima Muñoz, Francisco de Borja, I marqués de Santa Olalla, [292-297]
Linares, duques de, [623-629]
Linniers, condes de, [186-191], [334-337]
Livermore Salas, Matilde, [285-291]
Lizargárate, Pedro de, [548-551]
Llano Chávarri, Ramón de, [538-541]
Llano de la Cuadra, José Agustín de, I marqués de Llano, [580-583], [637-653]
Llano Dotres, Amalia de, I condesa de Vilches, [538-541]
Llul, José, [604-609]

López Arias, Cecilio, [580-583]
López Bayo, Francisco, I marqués de López-Bayo, [600-603]
López Corona, Manuel, [92-95]
López Cotelo, Víctor, [324-329]
López de Ayala del Hierro, Jerónimo, XV conde de Cedillo, [637-653]
López de Ayala Herrera, Adelardo, [348-351]
López de Dicastro Méndez-Testa, Francisco Javier, III conde de la Vega del Pozo, [623-629]
López de Mendoza Luna, Íñigo, II duque del Infantado, [505-509]
López de Mendoza, Íñigo, I marqués de Santillana, I conde del Real de Manzanares, [54-59], [491-503], [505-509], [510-515], [637-653]
López de Ortega, Pedro, [491-503], [522-525]
López de Porras, Lorenzo, I marqués de Villalópez, [623-629]
López de Saavedra, familia, [17-23]
López de Sojo, José, [204-207]
López de Zúñiga Fernández de Velasco, María del Carmen, XV condesa de Miranda del Castañar, [516-521]
López Herrero, Pedro, [222-227]
López Otero, Modesto, [374-377]
López Sallaberry, José, [418-421]
López, Agustín, [222-227]
López, Antonio, [258-265]
López, Felipe, [84-87]
López, Francisco, [17-23]
López, Vicente, [92-95], [637-653]
López-Aguado González-Velázquez, Martín, [102-107], [258-265], [298-303], [566-573]
López-Aguado, Antonio, [96-101], [102-107], [242-247], [258-265], [266-272], [298-303], [566-573], [637-653]
López-Dóriga Bustamante, Francisco, [308-313], [320-323]
López-Dóriga Ruiz de la Escalera, Joaquín, [320-323]
López-Pacheco Benavides, Mercurio Antonio, IX duque de Escalona, IX marqués de Villena, [516-521]
López-Pacheco de Cabrera, Francisco, IV marqués de Villena, IV duque de Escalona, [516-521]
López-Pacheco Enríquez, Diego, III duque de Escalona, III marqués de Villena, [516-521]
Lorena, Luis de, Cardenal de Guisa, arzobispo de Reims, [119-131]
Lorent, Higinio Antonio, [102-107]
Lorenzana, Baltasar de, [160-163]
Lorenzana, Francisco Antonio de, cardenal-arzobispo de Toledo, [214-217], [516-521], [542-547]
Lorite Kramer, José, [408-413]
Lotti, Cosimo, [48-53]
Lozano, Eduardo, [604-609]
Lozano, Isidoro, [275-283]
Lucas Villamil, Eugenio, [408-413]
Luis I de España, [3-15]
Luis XIII de Francia, [218-221], [386-389]
Luis XIV de Francia, [3-15]
Luis XVI de Francia, [24-29], [64-71], [218-221]
Luján Aponte, Juan de, "el Bueno", señor de Coslada, [133-139]
Luján de Guzmán, Diego de, [133-139]
Luján de Robles Osorio y Guzmán, Fernando, I conde de Castroponce, [133-139]
Luján Luzón, Pedro de, "el Cojo", [133-139]
Luján, Álvaro de, [133-139]
Luján, Catalina de, [208-213]

Luján, familia, [119-131], [133-139]
Luna, Álvaro de, I conde de San Esteban de Gormaz, [510-515], [637-653]
Luque López, Carlos de, [102-107]
Luque, Ángel de, [604-609]
Luque, Ricardo de, [604-609]
Lurano, Andrea de, [491-503], [637-653]
Lutyens, Edwin, [228-235]
Luyando, Ochoa de, [552-557]
Luzón, familia, [119-131]
Macarrón Piudo, Ricardo, [102-107]
Maceda, condes de, [491-503], [637-653]
Machuca Vargas, Antonio, [78-83]
Machuca Vargas, Manuel, [566-573], [637-653]
Madariaga Martínez de Pinillos, Jesús de, [558-561]
Madariaga Méndez de Vigo, Jesús de, [558-561]
Madoz, Pascual, [146-149], [491-503], [516-521], [566-573], [574-579]
Madrazo Kuntz, Federico de, [478-481]
Madrazo Kuntz, Juan de, [314-319], [370-373], [404-407]
Madrazo, Gonzalo, [186-191]
Madrid, Antonio de, [637-653]
Maella, Mariano Salvador, [24-29], [84-87], [92-95], [96-101], [266-272], [478-481]
Maíno, Juan Bautista, [48-53]
Maldonado Dávalos, Mariano, VII conde de Villagonzalo, [637-653]
Maldonado, Pedro de, [208-213]
Malibrán Vieytiz, Carlos, [314-319]
Malpica, marqueses de, [637-653]
Mampaso Bueno, Manuel, [450-453]
Mancini, Orestes, [275-283]
Mandar, Charles-François, [637-653]
Manrique de Lara, Juan, señor de San Leonardo, [119-131]
Manrique de Zúñiga Osorio de Moscoso, Joaquín, conde de Baños, [623-629]
Mansart, François, [275-283]
Manso de Velasco Chaves, Bernarda, marquesa de Lalapilla y Monasterio, [222-227]
Manso de Velasco Chaves, José Braulio, IV conde de Superunda, [222-227]
Manso de Velasco Crespo de Ortega, Diego Antonio, II conde de Superunda, [222-227]
Manso de Velasco del Águila, Gabriel, [222-227]
Manso de Velasco del Águila, Joaquín, [222-227]
Manso de Velasco del Águila, Juana, [222-227]
Manso de Velasco Sánchez de Samaniego, José Antonio, I conde de Superunda, [222-227]
Manuel de Villena Álvarez de las Asturias-Bohorques, María Isabel, IX marquesa de Vía Manuel, [460-463]
Martínez Afienza Rodrigo, Javier, [580-583], [618-624]
Manzanedo, I duque de Santoña, [164-169], [566-573], [600-603]
Manzanedo Intentas, Josefina de, II marquesa de Manzanedo, [600-603]
Manzano-Monís Mancebo, Manuel, [324-329]
Marañón Gómez-Acebo, José, [298-303], [370-373], [394-397], [526-531]
Marañón Posadillo, Gregorio, [516-521]
March Ordinas, Juan, [404-407]
Marchand, Etienne, [3-15], [24-29], [574-579]
Margarita de Austria, Reina de España, [146-149], [538-541], [637-653]
María Antonieta de Austria, Reina de Francia, [566-573]
María Cristina de Austria, Reina de España, [64-71], [102-

107], [112-116], [526-531]
María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, Reina de España, [102-107], [108-111], [222-227], [258-265], [298-303], [304-307], [422-425], [491-503], [588-591]
María de Aragón, Reina de Castilla, [242-247]
María de Habsburgo, Emperatriz de Austria, [252-257], [542-547]
María de las Mercedes de Orleans, Reina de España, [596-599]
María I de Inglaterra, [3-15]
María Josefa Amalia de Sajonia, Reina de España, [88-91]
María Luisa de Borbón-Parma, Reina de España, [24-29], [64-71], [96-101], [566-573], [574-579]
María Luisa de Saboya, Reina de España, [146-149], [180-185], [562-565], [623-629]
Mariana de Austria, Reina de España, [119-131], [150-155]
Mariana de Neoburgo, Reina de España, [180-185], [562-565], [623-629]
Mariategui, Francisco Javier de, [140-145]
Marinas, Aniceto, [252-257]
Maroto, Antonio de, [637-653]
Maella, Mariano Salvador, [24-29], [84-87], [92-95], [96-101], [266-272], [478-481]
Maíno, Juan Bautista, [48-53]
Maldonado Dávalos, Mariano, VII conde de Villagonzalo, [637-653]
Maldonado, Pedro de, [208-213]
Malibrán Vieytiz, Carlos, [314-319]
Malpica, marqueses de, [637-653]
Mampaso Bueno, Manuel, [450-453]
Mancini, Orestes, [275-283]
Mandar, Charles-François, [637-653]
Manrique de Lara, Juan, señor de San Leonardo, [119-131]
Manrique de Zúñiga Osorio de Moscoso, Joaquín, conde de Baños, [623-629]
Mansart, François, [275-283]
Manso de Velasco Chaves, Bernarda, marquesa de Lalapilla y Monasterio, [222-227]
Manso de Velasco Chaves, José Braulio, IV conde de Superunda, [222-227]
Manso de Velasco Crespo de Ortega, Diego Antonio, II conde de Superunda, [222-227]
Manso de Velasco del Águila, Gabriel, [222-227]
Manso de Velasco del Águila, Joaquín, [222-227]
Manso de Velasco del Águila, Juana, [222-227]
Manso de Velasco Sánchez de Samaniego, José Antonio, I conde de Superunda, [222-227]
Manuel de Villena Álvarez de las Asturias-Bohorques, María Isabel, IX marquesa de Vía Manuel, [460-463]
Martínez Afienza Rodrigo, Javier, [580-583], [618-624]
Manzanedo, I duque de Santoña, [164-169], [566-573], [600-603]
Martínez Feduchi Ruiz, Luis, [140-145]
Martínez-Serrano García, Pilar, [36-41]
Martínez Intentas, Josefina de, II marquesa de Manzanedo, [600-603]
Manzanares, Leonor de, [119-131]
Mata, Juan Francisco, [186-191]
Matos Castaño, Beatriz, [637-653]
Maumejean, Hermanos, [186-191], [258-265], [304-307], [386-389], [398-403], [438-441]
Maura de Herrera, Gabriela, III duquesa de Maura, [610-613]
Margarita de Austria, Reina de España, [146-149], [538-541], [637-653]
Maura Gamazo, Gabriel, I duque de Maura, [610-613]
Maura Gamazo, Margarita, [610-613]
Maura Gamazo, Miguel, [610-613]
Maura Montaner, Antonio, [610-613], [614-617]

Mayorga, condes de, [112-116]
Mazarredo González de Mendoza, Francisco de, VII marqués de Villora, [637-653]
Mazarredo Tamarit, María Pilar de, [314-319]
Medina de Rioseco, duques de, [228-235], [308-313], [320-323], [491-503], [588-591]
Media de Habsburgo, Emperatriz de Austria, [252-257], [542-547]
Medina Garvey, María de las Nieves de, marquesa del Borghetto, [468-471]
Medina Sidonia, duques de, [112-116], [526-531], [623-629]
Medina Mateo, [566-573]
Medinaceli, duques de, [338-341], [584-587], [623-629], [637-653]
Medrano Huetos, Manuel, [72-77]
Mejía, Agustín, [119-131]
Meléndez Bruna, Luis, I marqués de Negrón, [102-107], [623-629]
Melgarejo, marqueses de, [275-283]
Mariategui, Francisco Javier de, [140-145]
Marinas, Aniceto, [252-257]
Maroto, Francisco, [614-617]
Marsá Prat, José María, [160-163]
Martín Fernández de la Torre, Nestor, [258-265]
Martín Gamo, Restituto, [96-101]
Martín Gómez, José Luis, [42-47]
Martín Rodríguez, Manuel, [236-241], [637-653]
Martín, Damián, [266-272]
Martín, Elias, [275-283]
Martínez Artó, Josefina, [102-107]
Martínez Brocca, Cervantes, [434-437]
Martínez Castillo, Alberto, [637-653]
Martínez Chumillas, Manuel, [102-107]
Martínez Cubells, Salvador, [370-373]
Martínez de Campos Antón, Arsenio, [342-347]
Martínez de Campos Rivera, María del Pilar, marquesa de Cayo del Rey, [342-347]
Martínez de Campos Rivera, Miguel, I marqués de Banzá, [386-389]
Martínez de Grimaldo Hermosa, Bernardo María, II marqués de Grimaldo, [637-653]
Martínez de la Rosa Berdejo, Francisco, [580-583]
Martínez de Pinillos Martínez de Maturana, María Luisa, marquesa de Legarda, [558-561]
Martínez de Piscón Martínez de Medinilla, José María, XI conde de Villafranqueza, [160-163]
Martínez de Ubago de Liñán, Jaime, [266-272]
Martínez del Campo, Luis Vicente, [60-63]
Martínez Díaz, Ángel, [64-71]
Martínez Izquierdo, Narciso, arzobispo de Madrid, [214-217]
Martínez de Sebastián, [338-341]
Martínez de Afienza Rodrigo, Javier, [580-583], [618-624]
Manzanedo, I duque de Santoña, [164-169], [566-573], [600-603]
Martínez Feduchi Ruiz, Luis, [140-145]
Martínez-Serrano García, Pilar, [36-41]
Martínez Intentas, Josefina de, II marquesa de Manzanedo, [600-603]
Manzanares, Leonor de, [119-131]
Mata, Juan Francisco, [186-191]
Matos Castaño, Beatriz, [637-653]
Maumejean, Hermanos, [186-191], [258-265], [304-307], [386-389], [398-403], [438-441]
Maura de Herrera, Gabriela, III duquesa de Maura, [610-613]
Margarita de Austria, Reina de España, [146-149], [538-541], [637-653]
Maura Gamazo, Gabriel, I duque de Maura, [610-613]
Maura Gamazo, Margarita, [610-613]
Maura Gamazo, Miguel, [610-613]
Maura Montaner, Antonio, [610-613], [614-617]

Moreno, marqueses de, [637-653]
Mollinedo del Arco, María Manuela, marquesa de Palomares de Duero, [176-179]
Monasterio, José, [198-203]
Mondéjar, marqueses de, [491-503], [588-591]
Moneo Vallés, Rafael, [637-653]
Monjaraz, Diego, marqués de Terán, [623-629]
Monlau Roca, Pedro Felipe, [348-351]
Monreal, marqueses de, [298-303]
Monroy, Manuela, [170-175]
Montalbán, Casimiro, [170-175]
Monteolén, duques de, [491-503]
Montero Vallejo, Manuel, [133-139], [140-145], [146-149]
Monterrey, condes de, [491-503]
Monterroso Barrionuevo Peralta, Gabriel de, vizconde de la Frontera, [623-629]
Montes de Federico, Julián, [522-525]
Montes de Federico, María de la Concepción, [522-525]
Montes Saez, Demetrio, [522-525]
Mélida Alinari, Arturo, [186-191], [192-197], [334-337]
Mélida Alinari, José Ramón, [275-283]
Méndez González, Diego, [17-23], [64-71], [92-95], [96-101], [364-369], [614-617], [637-653]
Mendieta Ramírez de Arellano, María Luisa de, [364-369]
Mendinueta Múzquiz, Jerónimo de, I conde de la Cimera y vizconde de Casal, [538-541]
Mendizábal, Francisco de, [150-155]
Mendoza de La Cerdá, Ana de, II duquesa de Francavilla, duquesa de Pastrana, [119-131]
Mendoza Fonseca, María de, III marquesa del Cenete, [623-629]
Mendoza Uzárraga, José María, [442-445]
Mendoza, Antonio de, [604-609]
Mendoza, Bernardino de, [119-131]
Mendoza, familia, [54-59], [186-191], [491-503]
Mendoza, Rodrigo Antonio de, marqués de Villagarcía y Monrós, [623-629]
Mendoza, Rodrigo Díaz de Vivar, II marqués del Cenete, [160-163]
Menéndez Pidal, Luis, [133-139]
Menéndez San Juan, Valentín, VI conde de la Cimera, [338-341]
Mendoza Uzárraga, José María, [442-445]
Mendoza, Antonio de, [604-609]
Mendoza, Bernardino de, [119-131]
Morante de la Madrid Castejón, Ana María, IV marquesa de la Solana, [623-629]
Morante de la Madrid, Juan, marqués de la Solana, [623-629]
Morcillo de la Cuesta, Bernabé, [192-197]
Morenés de Arteaga, Luis, VIII marqués de Bassecourt, [386-389]
Negrín López, Juan, [614-617]
Neville, Edgar, [186-191]
Nieto de la Cierva, Fuensanta, [394-397]
Nin, José, [275-283]
Niño de Guzmán, familia, [510-515]
Nocedal, Ramón de, [390-393]
Noll, Giovanni Battista, [24-29]
Núñez de Castro, Alonso, [623-629]
Núñez de León, Juan, [252-257]
Núñez de Toledo, Luis, [119-131]
Núñez de Toledo, Pedro, [119-131]
Núñez Mera, Joaquín, [160-163]
Núñez-Temío Vázquez de Coronado, María Teresa, V adelantada de Costa Rica, [552-557]
Olabarriá Zuazuabar, Miguel de, [214-217]
Olaizábal Taberner, Elisa, [394-397]
Oliva, marquesa de la, [414-417]
Oliva, Ramón, [64-71]
Olivares de la Moneda, Joaquín de, I marqués de Villacastel de Carrias, [623-629]
Olivieri, Domingo, [17-23]
Olmo, José del, [48-53], [156-159]
Olmo, Manuel del, [156-159]
Olsson, Torbjörn, [382-385]

Ombrecht, Adolf, [324-329]
Onieva Ariza, Rafael, [542-547]
Oñate, condes de, [146-149], [285-291], [491-503], [510-515], [637-653]
Orbe, Ángel, [566-573]
Oriol Uriguen, José Luis de, I marqués de Casa-Oriol, [464-467], [588-591]
Oriol Urquijo, Antonio de, [588-591]
Oriol Ybarra, Miguel de, [464-467]
Orléans Borbón, Luis Fernando de, infante de España, [108-111]
Orleáns Borbón-Dos Sicilias, Antonio María de, duque de Montpensier, [102-107], [298-303]
Orleans y Orleans, Luisa de, [364-369]
Orléans, Felipe de, duque de Orleans, [150-155]
Orozco, familia, [338-341]
Ortega Rubio, Juan, [592-595]
Ortega y Gasset, José, [248-251]
Ortiz de Mioño Urra, Rafaela, VII marquesa de Cilleruelo, [352-357]
Ortiz de Villajos, Agustín, [348-351]
Ortiz Díez de Tolosa, Íñigo, [348-351]
Ortiz Echagüe, Antonio, [552-557]
Osma Ramírez de Arellano, Juan Ignacio de, [374-377]
Osma Scull, Guillermo Joaquín de, conde de Valencia de Don Juan, [275-283], [358-363], [374-377], [614-617]
Osorio de Cáceres, Alonso de, [36-41]
Osorio de Moscoso Carvajal-Vargas, José María, XV conde de Altamira, XVI duque de Sessa, [236-241]
Osorio de Moscoso Carvajal-Vargas, María Eulalia, X duquesa de Medina de las Torres, [348-351]
Osorio de Moscoso Fernández de Córdoba, Ventura, X conde de Altamira, VI marqués de Leganés, [236-241], [623-629]
Osorio de Moscoso Guzmán, Vicente Joaquín, XI conde de Altamira, XIII duque de Sessa, [236-241]
Osorio de Moscoso Ponce de León, Vicente Pío, XIV conde de Altamira, XV duque de Sessa, [236-241], [338-341]
Osorio Fernández de la Cueva, Felipe María, VII conde de Cervellón, duque de Fernán Núñez, [258-265]
Osorio Gutiérrez de los Ríos, María del Pilar Loreto, III duquesa de Fernán Núñez y V del Arco, [258-265]
Osorio Silva-Bazán, José, XV duque de Alburquerque y Sesto, XVI marqués de Alcañices, [176-179], [308-313]
Osorio Zayas, Nicolás, XIV duque de Alburquerque, XV marqués de Alcañices, [308-313]
Osorio, Pedro, [450-453]
Osuna e Infantado, duques de, [308-313]
Osuna, duques de, [258-265], [491-503], [623-629], [637-653]
Otamendi Machimbarrena, Joaquín de, III conde de Almaraz, [446-449]
Otamendi Machimbarrena, José María de, [446-449]
Otamendi Machimbarrena, Julián de, [446-449]
Otamendi Machimbarrena, Miguel de, [446-449]
Ourvantzoff, Miguel, [510-515]
Oviedo, Isabel de, [140-145]
Oviedo, Juan de, [140-145]
Pacciotti, Francesco, [30-35]
Pacheco-Girón Álvarez de Toledo, Francisco Javier, VI duque de Uceda, [623-629]
Padierna de Villapadierna Avecilla, José María de, III conde de Villapadierna, [324-329]
Padierna de Villapadierna Erice, Felipe de, II conde de Villapadierna, [324-329]
Padrós Rubio, Carlos, [42-47]
Palacio Abarzuza, José María de, III conde de las Almenas,

[610-613], [614-617]
Palacio García de Velasco, Francisco Javier de, II conde de las Almenas, [614-617]
Palacio Maroto, Ignacio de, II marqués del Llano de San Javier, [614-617]
Palacio Núñez de Prado, María del Carmen de, IV condesa de las Almenas, [614-617]
Palacio Valdés, Armando, [275-283]
Palacios Ramilo, Antonio, [442-445], [446-449], [478-481], [604-609]
Palavicino, Antonio, Cardenal, [119-131]
Palladio, Andrea di Pietro dalla Gondola, [84-87], [574-579]
Palmaroli González, Vicente, [275-283]
Pando Bringas, Antonio, I conde de Villapaterna, [637-653]
Pardo Bazán, Emilia, [275-283]
Pardo de Inchausti, Arturo, [460-463]
Pardo de Saavedra, Arias, mariscal de Castilla, [54-59]
Pardo Manuel de Villena, Alfonso, XIV marqués de Rafal, [460-463]
Pardo-Manuel de Villena Egaña, Fernando, XV marqués de Rafal y Valdesevilla, [460-463]
Pardo-Manuel de Villena Egaña, Ignacio, V marqués de Villa Alegre de Castilla, [460-463]
Pardo-Manuel de Villena Egaña, María Inmaculada, X condesa de Asumar, [460-463]
Pardo-Manuel de Villena Egaña, María Isabel, XI vizconde de Peñaparda de Flores, [460-463]
Paredes de Nava, condes de, [637-653]
Parent y Schanken, compañía francesa, [334-337], [364-369]
Perinat Elio, Luis Guillermo de, VIII marqués de Campo Real, barón de Ezpeleta, [338-341]
Perinat Ochoa, Guillermo de, [338-341]
Perinat Terry, Luis de, II marqués de Perinat, [338-341]
Perinat, marqueses de, [292-297]
Peró, Agustín Felipe, [370-373]
Perpiñá Carrera, Antonio, [422-425]
Perpiñá Sebriá, Antonio, [422-425]
Pesadilla, marquesa de, [623-629]
Peyronnet, Juan Bautista, [532-537]
Pfiz López, Enrique, [637-653]
Pascual, Juan, [186-191]
Pastrana, duques de, [160-163]
Patón Jiménez, Vicente, [192-197]
Paulucci di Calboli, Raniero, marqués Paulucci di Calboli, [176-179]
Pedrosa, Pedro de, [119-131], [150-155]
Pedroso Cárdenes, José Francisco de, I marqués de San Carlos de Pedroso, [72-77]
Pedroso Madan, Luis de, V conde de San Esteban de Canongo, [637-653]
Peñalosa, familia, [119-131]
Peñalver Fauste, Faustina, marquesa de Amboage, [472-477]
Peñalver Zamora, Nicolás de, III conde de Peñalver, III marqués de Arcos, [146-149]
Peñaranda de Bracamonte, duques de, [623-629]
Peral, Andrés del, [266-272]
Perales del Río, marqueses de, [204-207]
Peralta Cárdenes Guzmán, Luis de, III vizconde de Villahermosa de Ambite, [558-561]
Peralta Cárdenes, Luis de, II vizconde de Villahermosa de Ambite, [558-561]
Peralta, Joaquín, [450-453]
Percier, Charles, [96-101]
Perea Ortega, Andrés, [150-155], [468-471]
Pereda, Antonio de, [48-53], [358-363]
Pérez de Barradas Bernuy, Ángela, I duquesa de Denia y Tarifa, duquesa de Medinaceli, [275-283], [378-381]
Pérez de Castro, Pedro, [348-351]
Pérez de Guzmán el Bueno Gordon, Alfonso, VI conde de Torre Arias, [478-481], [526-531], [618-624]
Pons-Sorolla, Francisco, [434-437]
Ponz, Antonio, [491-503]
Porres Vozmediano, Manuel de, [522-525]

Portago, marqueses de, [218-221]
Portales Fernández de la Cuadra, Francisca de Paula, II condesa de Villaminaya, [623-629]
Poussin, Nicolás, [588-591]
Povedano Moreno, Dolores, [592-595]
Pozzo, Casiano del, [119-131]
Pradilla, Francisco, [324-329]
Price, Thomas, [348-351]
Priego, condes de, [491-503], [566-573]
Prieto de Ahedo, Alfonso, señora de Tamames, [623-629]
Prieto Tuero, Indalecio, [338-341]
Prim Muntadas, Juan, [252-257]
Primo de Rivera Orbaneja, Miguel, II marqués de Estella, [478-481]
Pérez Pinto, José Gaudencio, [434-437]
Pérez Sanz, Antonio, [370-373]
Pérez Valdés, Eduardo, [338-341]
Pérez, Antonio, [119-131], [146-149], [214-217], [491-503]
Pérez, Gonzalo, [119-131]
Pérez, Jusepe, [150-155]
Pérez, Manuel, [96-101]
Pérez, Pompeyo, [414-417]
Pérez, Silvestre, [236-241], [637-653]
Pérez-Seaone Marín, Pablo, II conde de Velle, [186-191]
Pérez-Seaone Roca de Togores, Juan Nepomuceno, I conde de Riudoms, [186-191]
Pérez-Seaone, familia, [186-191]
Perinat Elio, Luis Guillermo de, VIII marqués de Campo Real, barón de Ezpeleta, [338-341]
Perinat Ochoa, Guillermo de, [338-341]
Perinat Terry, Luis de, II marqués de Perinat, [338-341]
Perinat, marqueses de, [292-297]
Peró, Agustín Felipe, [370-373]
Perpiñá Carrera, Antonio, [422-425]
Perpiñá Sebriá, Antonio, [422-425]
Pesadilla, marquesa de, [623-629]
Peyronnet, Juan Bautista, [532-537]
Pfiz López, Enrique, [637-653]
Pascual, Juan, [186-191]
Pastrana, duques de, [160-163]
Patón Jiménez, Vicente, [192-197]
Paulucci di Calboli, Raniero, marqués Paulucci di Calboli, [176-179]
Pedrosa, Pedro de, [119-131], [150-155]
Pedroso Cárdenes, José Francisco de, I marqués de San Carlos de Pedroso, [72-77]
Pedroso Madan, Luis de, V conde de San Esteban de Canongo, [637-653]
Peñalosa, familia, [119-131]
Peñalver Fauste, Faustina, marquesa de Amboage, [472-477]
Peñalver Zamora, Nicolás de, III conde de Peñalver, III marqués de Arcos, [146-149]
Peñaranda de Bracamonte, duques de, [623-629]
Peral, Andrés del, [266-272]
Perales del Río, marqueses de, [204-207]
Peralta Cárdenes Guzmán, Luis de, III vizconde de Villahermosa de Ambite, [558-561]
Peralta Cárdenes, Luis de, II vizconde de Villahermosa de Ambite, [558-561]
Peralta, Joaquín, [450-453]
Percier, Charles, [96-101]
Perea Ortega, Andrés, [150-155], [468-471]
Pereda, Antonio de, [48-53], [358-363]
Pérez de Barradas Bernuy, Ángela, I duquesa de Denia y Tarifa, duquesa de Medinaceli, [275-283], [378-381]
Pérez de Castro, Pedro, [348-351]
Pérez de Guzmán el Bueno Gordon, Alfonso, VI conde de Torre Arias, [478-481], [526-531], [618-624]
Pons-Sorolla, Francisco, [434-437]
Ponz, Antonio, [491-503]
Porres Vozmediano, Manuel de, [522-525]

Revérón, Ch., [258-265]
Revilla Sanz, Emiliano, [324-329]
Revilla, condes de, [292-297]
Revuelta, Luis Ángel, [150-155]
Reyes Católicos, [140-145], [146-149], [208-213], [292-297], [532-537]
Reyff, Ferdinando, [208-213]
Reynals Toledo, Francisco, [454-459]
Ribera, José de, [102-107], [454-459]
Ribera, Juan de, [170-175]
Ribera, Pedro de, [48-53], [164-169], [180-185], [186-191], [198-203], [204-207], [208-213], [491-503], [637-653]
Ribera, Urbán de, [538-541]
Ridruejo Brieva, Esperanza, [450-453]
Rincón, Fernando, [36-41]
Río González, Juan de Dios del, I marqués de Campoflorido, [491-503], [637-653]
Río, Manuel del, [17-23]
Ríos Serrano, José Amador de los, [133-139], [285-291], [292-297]
Rivas, duques de, [140-145]
Rivero Valcarce, Rafael, [566-573]
Robles Ollauri, Joaquín de, II marqués de las Hormazas, [623-629]
Robles Terronas, Antonio de, [258-265]
Roca Carbonell, Valentín, [140-145], [258-265], [414-417]
Sacro Imperio, condes del, [623-629]
Saguar Quer, Carlos, [408-413]
Sainz de la Lastra, Severiano, [334-337]
Rodríguez Ayuso, Emilio, [275-283]
Sainz de los Terreros Gómez, Joaquín, [378-381]
Sainz de los Terreros Gómez, Luis, [156-159], [460-463], [491-503], [637-653]
Sainz de Robles, José Federico, [398-403]
Sainz de Vicuña García-Prieto, Manuel, [204-207]
Sala, Antonio de, [204-207]
Sala, Emilio, [112-116], [275-283]
Salabert Arteaga, Casilda de, VI condesa de Ofalia, [352-357]
Salabert Arteaga, María de los Dolores de, IX marquesa de la Torre de Esteban Hambrán, condesa de Torre Arias, [478-481], [526-531]
Salabert Pinedo, Narciso de, VII marqués de la Torrecilla y VIII de la Torre de Esteban Hambrán, [526-531]
Salabert Rodríguez de los Ríos, Félix Antonio de, V marqués de Valdeolmos, IV de la Torrecilla, [623-629]
Salabert Rodríguez de los Ríos, Miguel de, conde de Villaoquinha, [623-629]
Salamanca Caro, María Cristina de, VII condesa de Zaldívar, [160-163]
Salamanca Mayol, José de, I marqués de Salamanca, [48-53], [102-107], [108-111], [258-265], [275-283], [285-291], [292-297], [304-307], [308-313], [430-433], [491-503], [574-579], [637-653]
Salaverría Charitu, Pedro, [320-323]
Saldaña López, Joaquín, [218-221], [342-347], [352-357], [404-407], [426-429], [430-433], [438-441]
Salinas, Isabel, [170-175]
Salvador Barrera, José María, obispo de Madrid-Alcalá, [146-149]
Salvador Carreras, Fernando, [592-595]
Salvaterra, condes de, [623-629]
Salvaterra, Valeriano, [78-83]
Salvi, Nicola, [64-71]
Sambricio Rivera de Echegaray, Carlos, [88-91]
San Jerónimo, fray Juan de, [119-131]
San Juan Mendeneta, María, condesa de Goyeneche,

[538-541]
San Miguel Barona, Justo, I marqués de Cayo del Rey, [342-347]
San Miguel de la Gádara, José, II marqués de Cayo del Rey, [342-347]
Sánchez Coello, Alonso, [17-23], [119-131]
Sánchez de León Pacheco, Vicente, [308-313]
Sánchez de Toca Calvo, Joaquín, [342-347]
Sánchez de Toca Calvo, Joaquín, [218-221], [334-337], [438-441]
Sánchez Hevia, Ginés, [248-251]
Sánchez Hinojal, Miguel, [538-541]
Sánchez Mazas, Rafael, [338-341]
Sánchez Rodríguez, Enrique, [378-381]
Sánchez, Felipe, [150-155], [186-191]
Sánchez, Francisco, [637-653]
Sánchez, Ruy, [54-59]
Sánchez-Pescador, Juan José, [186-191], [222-227]
Sanchiz de Quesada, José, XIV marqués del Vasto, marqués de Valderas, [491-503], [637-653]
Sancho Gaspar, José Luis, [24-29], [30-35], [64-71], [96-101], [108-111], [266-272]
Sancho IV de Castilla y León, [54-59]
Sangallo, Antonio de, 'el Joven', [584-587]
Sangiüesa, Francisco, [566-573]
Sans, Francisco, [164-169]
Santa Ana, Florencio de, [434-437]
Santa Ana, Manuel María de, [176-179]
Santillana, marqueses de, [42-47]
Santisteban, condes de, [119-131], [491-503]
Sanz Trompeta, Luis, [176-179]
Sanz, Luis, [176-179]
Sanzio, Rafael, [236-241], [275-283]
Sardeneta, Francisco de, [542-547]
Sarmiento de Córdoba, Ana, VI condesa de Salvatierra, XI marquesa de Loriana, [623-629]
Sarmiento Saavedra, Diego María de, IV marqués de Castelmoncayo, [623-629]
Sástago, condes de, [242-247]
Scheppers, Carlos, [24-29]
Schmidtlein García-Teruel, Julia, marquesa de Bermejillo del Rey, [454-459]
Scholtz-Hermensdorff Behrz, Trinidad von, duquesa de Parcent, [198-203]
Scotti, Aníbal, marqués de Scotti, [72-77]
Sebastián I de Portugal, [119-131]
Seco Rodríguez, Manuel, [198-203]
Seebacher Müller, Anne, condesa de Torre Arias, [478-481]
Segade Bugueiro Valderrama, Francisco, VII vizconde de las Rías, marquesa de Salinas, [623-629]
Selva Real, marquesa de, [623-629]
Senin, Julio César, [17-23]
Serlio, Sebastiano, [3-15], [36-41]
Serna Espina, Víctor de la, [338-341]
Serrano, Inocencia, [358-363]
Serrano, José, [637-653]
Serrano, Manuel, [204-207], [580-583], [637-653]
Serredí, Lucía, [266-272], [358-363], [434-437]
Sert Badia, José María, [228-235]
Sforza Conti, Juan Jorge, X conde de Chinchón, [532-537]
Sidro de la Puerta, Carlos, [204-207]
Sierra, Eladio, [552-557]
Sierra, Manuel de la, [637-653]
Sigüenza, Fray José de, [30-35], [36-41]
Sillero, Antonio, [637-653]
Siloé, Gil de, [454-459]

Silow, Sven, [382-385]
Silva Bazán Fernández de Córdoba, Álvaro de, XII marqués de Santa Cruz de Mudela, [222-227]
Silva Bazán Sarmiento, Mariana de, duquesa de Huéscar y Arcos, [637-653]
Silva Bazán Téllez-Girón, Francisco de Borja de, XI marqués de Santa Cruz de Mudela, [222-227], [338-341]
Silva Campbell, Alfonso de, XV duque de Hijar y XVI de Aliaga y XVII conde de Aranda, [426-429]
Silva Fernández de Córdoba, Alfonso de, XVI duque de Hijar y XVII de Aliaga, XVIII conde de Aranda, [426-429]
Silva Mendoza Álvarez de Toledo, Fernando de, XII duque de Alba de Tormes, [228-235], [252-257], [491-503], [623-629]
Silva Mendoza Álvarez de Toledo, Francisco de Paula de, duque de Huéscar, [252-257]
Silva Mendoza Álvarez de Toledo, María Teresa de, duquesa de Berwick, Liria y Xerica, [228-235]
Silva Mendoza Gutiérrez de los Ríos, María Teresa, XI duquesa del Infantado, VII de Pastrana y Lerma, [623-629]
Silva Mendoza Palafox, María Teresa de, duquesa de Berwick, Liria y Xerica, marquesa de Ariza, [228-235]
Silva Mendoza Silva Bazán, Pilar Teresa Cayetana de, XIII duquesa de Alba de Tormes, [186-191], [228-235], [242-247], [252-257], [266-272], [266-272], [491-503], [566-573], [637-653]
Silva Mendoza, Diego de, III duque de Francavila, conde de Salinas, [252-257]
Silva Pérez de Guzmán, Rodrigo de, IV duque de Pastrana, [623-629]
Silvela de Le Villeuze, Francisco, [390-393], [491-503]
Simarro, Luis, [434-437]
Sitel, Michel-Léonard, [96-101]
Smidt, Elisabeth, [552-557]
Smidt, Frederik, [552-557]
Smith Ibarra, Manuel María, [637-653]
Snyders, Frans, [352-357]
Sobejano García, Enrique, [394-397]
Sobremonte Carnero, Joaquín de, conde de Villafranca del Gaytán, [623-629]
Sobrini Marin, Carlos, [430-433]
Sofia Mailly, Juan Bautista, [186-191]
Solá, Antonio, [78-83]
Soler, José, [54-59]
Somodevilla Bengoechea, Zenón de, I marqués de la Ensenada, [54-59], [252-257]
Soria Mata, Arturo, [637-653]
Soria, Miguel de, [176-179]
Soriano Fort, José, [358-363]
Sorolla Bastida, Joaquín, [275-283], [352-357], [386-389], [434-437], [604-609], [614-617]
Sorolla García, Elena, [434-437]
Sorolla García, Joaquín, [434-437]
Sorolla García, María, [434-437]
Soto Guzmán, Francisco de, marqués de Torresoto, [623-629]
Soto Guzmán, María Ana de, marquesa de Torresoto, [623-629]
Soto Huerta, José, [275-283]
Sotomayor, Pedro de, [119-131]
Souto Alcaraz, Ángela, [516-521]
Spinola Doria, Ambrosio, I marqués de los Balbases, [119-131]
Spreca Piccolomini, María Paulina, marquesa de Bolaños, [637-653]

Stapley, Mildred, [614-617]
Stilianopoulos, Mike, [450-453]
Suárez de Figueroa, Gómez, señor de Zafra, [510-515]
Subisat, Sempronio, [637-653]
Sueca, duques de, [78-83], [637-653]
Suñol Pujol, Jerónimo, [324-329]
Sureda Villalonga, Alejandro, [108-111], [150-155], [358-363]
Sureda, Antonio, [156-159]
Taberner Olazábal, Elisa, [394-397]
Tacca, Pietro, [48-53], [637-653]
Tadey, Ángel María, [266-272], [566-573]
Talara y Torralba, condes de, [637-653]
Tami, Juan, [208-213]
Tapia, Pedro de, [119-131]
Tapia, Rodrigo de, [119-131]
Tarruell Vázquez, Jaime, [48-53]
Tassis Peralta, Juan de, II conde de Villamediana, [637-653]
Taurisano, marqueses de, [637-653]
Tavel de Andrade Lledo de Tejada, Francisco, [637-653]
Tellería Bartolomé, Alberto, [108-111], [192-197]
Téllez-Girón Alonso-Pimentel, Francisco de Borja, X duque de Osuna, XI marqués de Peñafiel, [266-272]
Téllez-Girón Alonso-Pimentel, Pedro de Alcántara, príncipe de Anglona, IX marqués de Jabalquinto, [266-272]
Téllez-Girón Beaufort, Mariano, XII duque de Osuna y XV del Infantado, [160-163], [320-323], [580-583], [566-573]
Téllez-Girón Beaufort, Pedro de Alcántara, XI duque de Osuna, [566-573]
Téllez-Girón Fernández de la Cueva, Pedro, I duque de Osuna, [552-557]
Téllez-Girón Fernández de Santillán, Pedro de Alcántara, XIII duque de Osuna, [266-272]
Téllez-Girón Fernández de Velasco, Pedro, III duque de Osuna, [119-131], [552-557], [566-573]
Téllez-Girón Pacheco, Pedro de Alcántara, IX duque de Osuna, [266-272], [566-573]
Téllez-Girón Pérez de Guzmán el Bueno, Fausta, condesa-duquesa de Benavente, [526-531]
Téllez-Girón Pérez de Guzmán el Bueno, Pedro Zoilo, VIII duque de Osuna, [526-531]
Temes, Vicente, [468-471]
Tendilla, condes de, [604-609]
Teniers, David, [78-83], [338-341], [478-481]
Tenorio, Pedro, arzobispo de Toledo, [604-609]
Teresa, Antonio, [150-155]
Terry Dorticós, Carmen, I marquesa de Perinat, [338-341]
Teixeira, Pedro, [3-15], [140-145], [146-149], [156-159], [214-217], [266-272], [637-653]
Theotokópoulos, Domenico, 'El Greco', [338-341], [454-459], [510-515]
Thibault, Jean-Thomas, [96-101]
Thiebaut, Remy, [42-47]
Thomás, Ignacio, [164-169]
Tiépolo, Giambattista, [64-71], [454-459], [478-481]
Tierno Galván, Enrique, [146-149]
Tiffany, Louis Confort, [434-437]
Tintoretto, Jacopo Comin, [538-541]
Toledo Lesparre, Manuel de, XII duque de Pastrana, [592-595]
Toledo, Antonio de, prior de San Juan, [119-131]
Toledo, Juan Bautista de, [3-15], [17-23], [24-29], [30-35], [48-53], [119-131]
Tolosa, Pedro de, [36-41]

Tomás, José, [566-573]
Tomé de Ondarreta, Antonio, [222-227]
Tomé de Ondarreta, José, [222-227]
Tomé Peñaranda, Bernardo, [222-227]
Tormo, Elías, [614-617]
Torre Angulo, Joaquín de la, [382-385]
Torre Coloma, José Luis de la, marqués de Távara, [382-385]
Torre González de Castañeda, María Agustina de la, condesa de Campo Alange, [176-179]
Torrecilla, marqueses de la, [478-481]
Torres Baldús, Leopoldo, [54-59]
Torres Béjar, Rodrigo de, V marqués de Matallana, [248-251]
Torres Romo, Ana de, marquesa de Villamejor, [364-369]
Torres Ruiz de Rivera, Miguel José de, III marqués de Matallana, [248-251]
Torres, Begoña, [248-251]
Torrubia, condes de, [623-629]
Tovar Martín, Virginia, [164-169], [180-185], [186-191], [198-203], [204-207], [208-213]
Travesedo Bernaldo de Quiros, Cristina, [422-425]
Trespalacios, Domingo, [637-653]
Trevisani, Francesco, [30-35]
Trezzo, Jacopo da, [119-131]
Trillo Seco, Felipe, [146-149]
Troubetzkoy, Sofía Sergueievna, duquesa de Sesto y viuda de Morny, [308-313]
Turriano, Juanelo, [150-155]
Turrillo de Yebra, Alonso de, [119-131], [150-155]
Uceda, duques de, [275-283], [516-521]
Ulloa Calderón, Gonzalo María de, X conde de Adanero, [438-441]
Urbano VIII, Papa, [119-131]
Urech, familia, [516-521]
Urioste Velada, José, [382-385], [408-413], [418-421]
Urosa, Prudencio, [614-617]
Urquijo Landaluce, Estanislao de, I marqués de Urquijo, [442-445], [464-467]
Urquijo Landecho, Juan Manuel de, IV marqués de Urquijo, [330-333]
Urquijo Urrutia, Juan Manuel de, II marqués de Urquijo, [637-653]
Urquijo Ussía, Encarnación de, I condesa de la Almudena, duquesa de Cubas, [442-445]
Urquijo Vitorica, Catalina de, marquesa de Casa-Oriol, [464-467]
Urquijo, marqueses de, [442-445]
Urraca de Portugal, Reina de León, [548-551]
Urrutia Núñez, Ángel, [398-403]
Ussía Aldama, Luis, I marqués de Aldama, [491-503]
Ustáriz Azuara, Casimiro Manuel de, I marqués de Ustáriz, [623-629]
Ustáriz, marqueses de, [623-629], [637-653]
Vaamonde, Joaquín, [186-191]
Valda Teijeiro, Ana Agapita de, X marquesa de Valparaíso, V de Albudeite, [192-197]
Valdeolmos, marqueses de, [623-629]
Valdés Osorio, Antonio de, [176-179]
Valdés, Francisco de, [176-179]
Valencia, duques de, [112-116]
Valencia, Juan de, [3-15], [176-179]
Valenciano, Juan, [198-203]
Valenzuela Fuentes, María Concepción de, marquesa de Sonora, [637-653]
Valera Alcalá-Galiano, Juan, [275-283]

Vall, J. de, [414-417]
Vallabriga Rozas, Mª Teresa de, condesa de Chinchón, [532-537]
Valle Serrano, Amelia del, II marquesa de Villahuerta, [358-363]
Valle Serrano, Antonio del, I marqués de Villahuerta, [358-363]
Valle, Francisco del, [342-347]
Valle, Lucio del, [170-175]
Valls Navascués, Ramón, [468-471]
Valls-Tabernero, familia, [394-397]
Valmediano, marqueses de, [160-163], [491-503], [623-629]
Villalba, marqueses de, [623-629]
Villacastín, Fray Antonio de, [30-35]
Villachica Arza, Manuel Ramón de, [574-579]
Villadarias, marqueses de, [623-629]
Villafranca del Bierzo, marqueses de, [623-629], [637-653]
Villahermosa de Ambite, vizcondes de, [491-503]
Villalba, marqueses de, [623-629]
Villalón González, Lorenzo de, [450-453]
Villamor, condes de, [491-503]
Villanova Jiménez, José Genaro, [338-341]
Villanueva de la Sagra, marqueses de, [637-653]
Villanueva, Baltasar de, [150-155]
Villanueva, Diego de, [180-185]
Villanueva, Juan de, [3-15], [24-29], [30-35], [64-71], [84-87], [88-91], [92-95], [96-101], [102-107], [150-155], [252-257], [298-303], [566-573], [580-583], [584-587], [637-653]
Villar Baily, Manuel, [170-175]
Villaruelo Landría, Nicolás de, III vizconde de la Frontera, [637-653]
Villaverde, marqueses de, [614-617]
Villazón Villazón, Antonio, [604-609]
Villazón, Vicente, [604-609]
Vinegra Lasso de la Vega, Salvador, [112-116]
Viollet-Le-Duc, Eugène Emmanuel, [314-319], [352-357], [370-373]
Vistahermosa, condes de, [258-265]
Vitoria, Juan de, [119-131]
Vozmediano, Juan de, [522-525]
Wall Alfonso de Sousa, Santiago, V conde de Armídez de Toledo, [526-531]
Winthuysen, Javier de, [266-272], [566-573]
Xifré Casas, José, [275-283]
Xifré Downing, José, [275-283]
Ximénez de Cisneros, Benito, [146-149]
Ximénez de Cisneros, Francisco, cardenal-arzobispo de Toledo, [146-149], [170-175], [604-609]
Ximénez de Rada, Rodrigo, arzobispo de Toledo, [637-653]
Yarnoz Orcoyen, Javier, [398-403]
Ylarduy Saavedra, Manuela de, [623-629]
Zabálburu Basabe, Francisco de, [314-319], [430-433]
Zabálburu Basabe, José de, [314-319]
Zabálburu Basabe, Mariano de, [314-319]
Zabálburu Mazarredo, Carmen de, [314-319]
Zabaleta, Antonio de, [285-291], [292-297]
Zapata, Juan, [222-227]
Zapata, Pedro, [119-131]
Zarzo, marqueses de, [112-116]
Zavala Álvarez, Daniel, [119-131], [330-333], [394-397]
Zavala Guzmán, Luis de, XX conde de Onate y XIX duque de Nájera, [146-149]
Zorrilla, José de, [186-191]
Vicente Muñoz, José de, [614-617]
Vicenti Gonzaga, Ipólito, Nuncio Apostólico, [208-213]
Victoria Eugenia de Battenberg, Reina de España, [112-116], [352-357], [552-557], [588-591]
Zurbarán, Francisco de, [48-53], [102-107], [338-341]

Relación de palacios incluidos en la publicación declarados Bien de Interés Cultural

Real Palacio de El Pardo	BIC	Monumento y Jardín Histórico	Decreto de 3 de junio de 1931; Orden 8 de febrero 1935 y Orden de 4 de diciembre de 1934.....	17
Palacio Real de Aranjuez	BIC	Monumento	Decreto de 3 de junio de 1931	24
Palacio Real del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial	BIC	Monumento	Decreto de 3 de junio de 1931	30
Palacio de la Real Quinta de El Pardo	BIC	Jardín Histórico	Decreto de 3 de junio de 1931	60
Palacio Real	BIC	Monumento	Decreto de 3 de junio de 1931	64
Castillo-Palacio de Aldovea	BIC	Monumento	Decreto de 22 de abril de 1949; Ley 16/1985.....	72
Palacio del infante don Luis de Borbón	BIC	Conjunto Histórico y Sitio Histórico	Decreto 2384/1974 de 20 de julio.....	78
Casita del Príncipe o de Abajo de El Escorial	BIC	Monumento	Decreto de 3 de junio de 1931	84
Casita del infante don Gabriel de Borbón o de Arriba	BIC	Monumento	Decreto de 3 de junio de 1931	88
Casita del Príncipe de El Pardo	BIC	Monumento	Decreto de 3 de junio de 1931	92
Real Casa del Labrador	BIC	Monumento	Decreto de 3 de junio de 1931	96
Palacio de los duques de Uceda	BIC	Monumento	Real Decreto 3248/1982 de 12 de noviembre.....	150
Palacio del Marqués de Ugena o del Duque de Santoña	BIC	Monumento	Decreto 37/1995 de 20 de abril.....	164
Palacio de don Juan de Goyeneche	BIC	Monumento	Decreto 301/1971 de 4 de febrero.....	180
Palacio de don Ignacio Bauer	BIC	Monumento	Decreto 618/1972 de 2 de marzo.....	192
Palacio de la Duquesa de Parcent	BIC	Monumento	Real Decreto 1154/1995 de 3 de julio.....	198
Palacio del Marqués de Perales del Río	BIC	Monumento	Real Decreto 821/1995 de 19 de mayo	204
Palacio de los duques de Liria y Alba	BIC	Monumento	Decreto 980/1974 de 14 de marzo	228
Palacio del Conde de Altamira	BIC	Monumento	Real Decreto 1798/1977 de 10 de junio	236
Palacio de Godoy o del Primer Secretario de Estado	BIC	Monumento	Real Decreto 1714/2000 de 6 de octubre	242
Palacio del Marqués de Matallana	BIC	Monumento	Decreto 474/1962 de 1 de marzo	248
Palacio del Marqués de Salamanca	BIC	Monumento	Decreto 268/2000 de 21 de diciembre	286
Palacio del Marqués de Linares	BIC	Monumento	Real Decreto 1219/1976 de 23 de abril.....	324
Palacio y galería de arte del Marqués de Cerralbo	BIC	Monumento	Decreto 474/1962 de 1 de marzo	358
Palacio del Marqués de Villamejor	BIC	Monumento	Real Decreto 1413/2002 de 20 de diciembre.....	364
Palacio de don Javier González-Longoria	BIC	Monumento	Decreto 144/1996 de 24 de octubre	398
Palacio Parque Florido	BIC	Monumento	Decreto 474/1962 de 1 de marzo	408
Palacete del pintor Joaquín Sorolla	BIC	Monumento	Decreto 474/1962 de 1 de marzo	434
Castillo de los duques del Infantado en Manzanares El Real	BIC	Monumento	Decreto de 22 de abril de 1949; Ley 16/1985.....	506
Castillo de los señores de Batres	BIC	Monumento	Decreto 992/1970 de 12 de marzo	510
Palacio del Marqués de Villena en Cadalso de los Vidrios	BIC	Monumento y Jardín Histórico	Decreto de 3 de junio de 1931; Decreto 560/1976 de 26 de febrero de 1955	
Castillo de los condes de Chinchón en Villaviciosa de Odón	BIC	Monumento	Jardín Histórico Decreto 25 de febrero de 1955.....	516
Quinta del Berro	BIC	Jardín Histórico	Decreto de 22 de abril de 1949; Ley 16/1985.....	532
Palacio de recreo de don Juan de Goyeneche	BIC	Monumento y Conjunto Histórico	Decreto de 4 de enero de 1946.....	552
Finca de El Capricho o de La Alameda de Osuna	BIC	Jardín Histórico.	Decreto 16 de octubre de 1941 y Decreto 44/2000 de 16 de marzo	562
Palacete de don Luis Guilhou	BIC	Monumento	Orden 20 de octubre de 1934.....	566
Quinta de Recreo del pintor Manuel de Laredo	BIC	Monumento	Real Decreto 741/1979 de 20 de febrero.....	592
			Orden de 10 de junio de 1975.....	604

AGRADECIMIENTOS

A todos los archivos, bibliotecas y otros centros de documentación consultados y en particular a las personas siguientes:

Javier Aguilera Rojas • Santiago Aguirre Gil de Biedma • Richard Albanois • M^a Jesús Alonso Otero • Alberto Alonso Sagredo • Agustina Álvarez Cieza • Heather Andrews • Felipe Carlos Antunes • Javier Ángel Arcones Benito • Federico Arias Castro • José Manuel Arocha Armas • Miguel Ángel Artigas Embid • Esther Ayllón Requeno • Paz Ayuso Arroyo • Loreto Ballester Reventós • Cleto Barreiro Sorrius • Jesús Barrio Plaza • Ana Esperanza Beltrán Blázquez • Imelda Benedito • Carlos Antonio Bettini • Eduardo Blanco Oliva • María Belén Bogado • Juan Briz Matesanz • Miguel Brunel Gómez • José Luis Bueren Roncero • Alfonso Bullón de Mendoza y Gómez de Valúgera • Luis Antonio Buiuel Salcedo • Juan Bustamante Alonso-Pimentel • José M^a Caballero Savorido • Teresa Cabezas Soriano • Rocío Calero Ramírez • Inmaculada Candil García • Miguel Carballeda Piñeiro • Genoveva de Carlos Compains • Fernando Carmen Rico • Astrid Casale de Zermeno • José M^a Castillejo Oriol • Amalia Castro-Rial Garrone • Antonio Catalán Díaz • José Luis Catalinas Callejas • Emilia Checa Morán • Ángel Chicharro • M^a Rosa de la Cierva y Hoces • Vidal Collado Hernández • M^a Luisa Conde Villaverde • Ángel Cordero Cordero • Jorge Cortijo Jonquera • Manuel Cristóbal García • Juan Cristóbal Granell • Almudena Cruz Yabar • Luis Cubillo Cubillo • Bruno Delaye • Laura Demaría Rodríguez • Laura Egido Trillo-Figueroa • José Ángel Esteban Gutiérrez • Ramón Esteban Pérez • Adolfo Estébanez Velasco • Carlos Falcó Fernández de Córdoba • Almudena Fernández Andrés • Jesús Carlos Fernández Asensio • Miguel Ángel Fernández Calleja • Ana Fernández del Barrio • Mónica Fernández Ferreras • Francisco Alfonso Fernández Manjavacas • Álvaro Fernández-Villaverde y de Silva • Aníbal R. Figueiras Vidal • Diego Figueroa Melgar • Carlos Fitz-James Stuart y Martínez de Irujo • Miguel de Frutos Rodríguez • Carolina García-Arévalo • María García Barquer • Marcelino García Domínguez • Carmen García Jalón • Marta García Nart • Juan Carlos García Peinado • Petronilo García Peinado • María Cristina García Pérez • Miguel Garrido de la Cierva • Susana Gobantes Rodríguez • José Manuel Godino López • Inés Golderos Fernández • Natalia Gómez de Enterria • Julio Gómez Martín • Juan González de las Cuevas • Jorge González García • Celso González González • Cristina González Navarro • Tomás González Palomino • Sagario Guerrero Merino • Diego Guillamón Rodríguez • Carlos Guillén Arribas • Pablo Guitián Castro • Íñigo Henríquez de Luna Losada • Rosa Heredero Sánchez • Miguel Hernández Martínez • Eladio Herráez García • May Huertas Abolafia • Sara Izquierdo Álvarez • Luisa Jaén Bohórquez • Fernando Jalón Bodelón • Óscar Jiménez Bajo • Leandro Jiménez Paredes • Valeria Knop Muszynski • Teresa Laiseca Arteche • Roberto Luis Lamas Riadiogos • Víctor Laquidain Hergueta • José Antonio Ledesma García • Guiseppe di Lella • Damia Llorach Cartañà • Pilar López • Antonio López Escribano • Izaskun Lorenzo García • Javier Lorenzo Rodríguez • Rocío Luca de Tena Bethencourt • Araceli Luque Mialdea • M^a Luisa de Madariaga Fernández-Figares • Mónica de Madariaga Fernández-Figares • Paolo Manganelli • M^a Luisa Manglano Cordero • José Ángel Manzano García • Juan March Delgado • Fernando Marco de la Hoz • Inés Márquez Osorio • Miguel Ángel Martín de Pablos • Susana Martín Montoro • Jaime Martín Semprún • M^a Luisa Martínez García • Luis Martínez Sicluna • Javier Martínez-Atienza Rodrigo • Pilar Martínez-Fresneda Ortiz de Solórzano • Ricardo Marzullo • Juan Carlos de la Mata González • Ramiro Mato García-Ansonera • Pilar Mena Muñoz • Álvaro de Mendoza e Moura • M^a Luisa Menédez Robles • Fernando Miranda Sotillos • Julio Montes Martín • Alfonso Mora Palazón • Purificación Morandeira Carreira • Luis Moreno de Cala Bernabeu • Alfonso Moreno Gómez • Ignacio Moreno González-Aller • Rafael Moreno Montoro • Carla Morpurgo • Enrique Múgica Herzog • Diego Muñiz Lovelace • Adoración Muñoz Merchant • Francisco Muro de Iscar • María Naranjo Crespo • Carlota Navarrete Barreiro • Estela Navarro Zapata • Antonio Núñez Tovar • Paulo C. de Oliveira Campos • Victoria del Olmo Muñoz • Rafael Onieva Ariza • Paloma Onieva Sanz • Juan Carlos Ortiz Maganto • Ramiro Osorio Fonseca • Miguel Otero Sanabria • José Antonio Oyamburu Goicoechea • Carlos Pardo Fernández • Cristina Partearroyo Labaca • Carlos Pastor Muñoz • Ramón Peche Villaverde • Pedro Pérez • Pilar Pérez Álvarez • M^a Jesús Pérez Arias • Ramiro Pérez-Maura de la Peña • Guillermo Perinat Escrivá de Romaní • Ana Pernia Ramírez • Luis Alberto Petit • María del Pino Calvo-Sotelo • Vanesa Pintor Mazuecos • Alicia Plaza Acedo • Javier Ponceña Hernández • Fermín Prado Brun • José M^a Prado García • Silvia Prieto Quintana • José Antonio Prieto Gómez • Teresa Quintana Montes • Teresa René Sagristá • Ángel Rey Rodríguez • Carlos de Riaño Lozano • Esperanza Ridruejo Brieva • Epifanio Robles Fernández • Jesús Rodríguez Fernández • Enrique Rodríguez Monge • Natalia Rodríguez Sánchez • Carmen Rojas Cerro • Anders Rönquist • Antonio M^a Rouco Varela • Josefina Royo de la Torre • Emanuelle Rozo Sordini • Beatriz Rueda Muñoz de San Pedro • Emilio Saiz de Murieta y Rodeyro • Luis Alberto Salido García • Joaquín Sampedro Escolar • Luis Sánchez Alonso • Carmen Sánchez Luño • Julián Sánchez Palacios • José Antonio Sánchez Quintanilla • Teodosio Sánchez-Avila Sánchez-Migallón • M^a Luisa Santamaría Lozano • M^a Teresa Sanz Diaz • Jesús Sanz Remiro • Luisa Sanz Varona • Mercedes Serra Gestá • Arantxa Serrano • Catharina Skoog • Ignacio Solís Villa • Fernando Soriano Hernández • Mike Stilianopoulos • Peter Schweder • Johan Swinnen • Antonio Francisco Tauste García • Pasquale Terracciano • Blanca Torralba Pulla • José M^a Torrecilla Ibarra • Begoña Torres González • Virginia Torres Solana • Fernando Turina de Santos • Alfonso Urbina y de Arróspide • Bettina Van den Bremt • Lourdes Vaquero Argüelles • Jesusa Vega González • Cristóbal Vela Cobos • Almudena Zamora Ipas • Jorge Zermeño Infante.



9 784451 331630



Madrid, Patrimonio de todos
1985 - 2010



Comunidad de Madrid

VICEPRESIDENCIA, CONSEJERÍA DE CULTURA
Y DEPORTE Y PORTAVOCIA DEL GOBIERNO
Dirección General de Patrimonio Histórico

